

دراسات  
أدبية

# البديع

بين البلاغة العربية

واللسانيات النصية

د. جميل عبد الجيد



Bibliotheca Alexandrina

الهيئة المصرية العامة للكتاب



دراسات  
أدبية

البديع

بين البلاغة العربية

واللسانيات النصية

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

---

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

---

الإشراف الفني:

نجوى شلبسى

---

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

---

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطى

---



تصميم الغلاف : الفنان : سعيد الميسرى

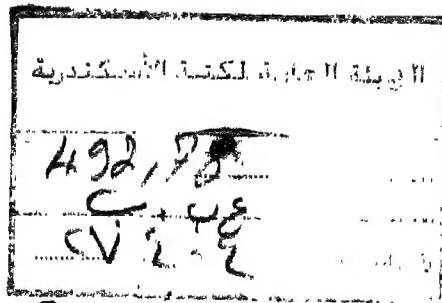
# دراسات أدبية

البدیع

بين البلاغة العربية

واللسانيات النصية

د. جميل عبد المجيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨



إلى ذكرى استاذى

على البطل

الاتصال والاستشارة





## مقدمة

تعيد هذه الدراسة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية: أملاً في ارتياد طريق ينحو نحو تجديد الدرس البديعي، فقد استقر الأمر في البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هي (التحسين)، وأن هذا التحسين قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى. والأول هو تحسين اللفظ أو المحسنات اللفظية، والثاني هو تحسين المعنى أو المحسنات المعنوية.

وأصبح للبديع أفق جديد من منظور اللسانيات النصية؛ وهو فاعلية البديع في (ربط أجزاء النص) وكان هذا سبباً في دعوة الدكتور سعد مصلوح إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية.

والسؤال الذي تطرحه هذه الدراسة:

هل يمكن الانتقال في الدرس البديعي من الأفق القديم (أفق التحسين)، إلى الأفق الجديد (أفق الربط)؟ وكيف؟

والدراسات البلاغية السابقة على هذه الدراسة في مجال البديع كثيرة جداً، لكن ليس من بينها - فيما أعلم - دراسة طرحت السؤال السابق.

و الدراسة في طرحها هذا السؤال، تبدأ بالحديث عن واقع البديع في البلاغة العربية ثم الحديث عن آفاقه الجديدة من منظور اللسانيات النصية؛ وعلى هذا جاء الهيكل العام للدراسة على النحو التالي:

الباب الأول: البديع في البلاغة العربية. ويتكون من:

أ. الفصل الأول: البديع: المصطلح والفنون:

وفيه رصد لدلالة مصطلح (البديع) عند النقاد والبلاغيين العرب، بدءاً بالجاحظ، وانتهاءً بالخطيب القزويني.

ب. الفصل الثاني: الدرس البديعي (من الخطيب القزويني حتى أواخر القرن

(العشرين):

وفيه نفق على جهود الخطيب القزويني ومن سار على نهجه، وجهود الدارسين المعاصرين، وتقييم هذه الجهود.

الباب الثاني: البديع من منظور اللسانيات النصية.

أ - مدخل: في اللسانيات النصية.

وفيه لمح عن نشأة اللسانيات النصية وأهميتها، وكذلك عرض مفهوم النص لديها، وكون (الترابط) من أهم معايير (النصية).

ب - الفصل الأول البديع من تحسين اللفظ إلى سبك النص:

وفيه عرض لمفهوم (السبك) بنوعيه المعجمي والنحوي، وأدوات السبك في اللسانيات النصية، ثم الانتقال إلى الفنون البديعية المعادلة لهذه الأدوات، وكيف يمكن أن تكون فاعلة في (سبك النص).

ج - الفصل الثاني: البديع من تحسين المعنى إلى حيك النص:

وفيه عرض لمفهوم (الحيك) في اللسانيات النصية، وأنماط العلاقات الدلالية التي تحيك أجزاء النص. ثم الانتقال إلى الفنون البديعية التي تتجلى فيها هذه العلاقات، مما يؤهلها للإسهام في (حيك النص).

أما مصادر هذه الدراسة، فكان أهمها فيما يتعلق بالبلاغة العربية: كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لضيء الدين بن الأثير، و(تحرير التحبير)، و(بديع القرآن) لابن أبي الإصبع المصري، و(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني، و(المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع) للسجلماسى، و(التلخيص) و(الإيضاح) للخطيب القزويني.

ومن أهم المصادر فيما يتعلق باللسانيات النصية:

1 - العربية: مقالا (العربية من نحو الجملة إلى نحو النص)، و(نحو أجرومية للنص الشعري) للدكتور سعد مصلوح.

ب - الإنجليزية:

- Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English.

- De Beaugrande and Dressler: Introduction to text Linguistics

- Nida: Semantic relations between nuclear Structures
- Van Dijk: Some Aspects of text Grammars.

ولا يفوتني أن أقدم خالص شكرى وتقديرى لكل من أعان بمشورة أو سدد رأياً أو أسهم بأية مساعدة، وأخص بالشكر والتقدير أستاذى - رحمة الله عليه - الأستاذ الدكتور/ على البطل، وأستاذى الأستاذ الدكتور/ سعد مصلوح؛ فبتوجيهاتهما أنجزت أفضل ما فى هذه الدراسة.



## الباب الاول

# البدیع فی البلاغة العربیة



## الفصل الأول

### البديع: المصطلح والفنون

تدور مادة (بدع) فى معاجم اللغة حول معنى الجدة والحدائثة: ففى لسان العرب: "بدع الشيء يَبْدَعُه بدْعاً وابتدعه: أنشأه وبداه. وبدع الرُّكِيَّة استنبطها وأحدثها. وركى بديع: حديثه الحفر. والبديع والبديع: الشيء الذى يكون أولاً. وفى التنزيل (قل ما كنت بدعاً من الرُّسُل) أى ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلى رُسُل كثير ... والبديع: المحدث العجيب. والبديع: المبدع وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال"<sup>(١)</sup>.

أما عن الدلالة الاصطلاحية (للبديع) فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، فإنها قد تباينت ضيقاً واتساعاً، وتعميماً وتخصيصاً، ويمكن بيان ذلك من خلال تتبع دلالة لفظة (البديع) عند من ذكروها فى كتبهم، بوصفها مصطلحاً بلاغياً.

وفى هذا التتبع يجب أن نميز - بادئ الرأى - بين مرحلتين فى استخدام مصطلح (البديع)، وهما:

المرحلة الأولى: ما قبل القرن السابع الهجرى.

المرحلة الثانية: القرن السابع الهجرى وما تلاه.

ففى المرحلة الأولى كان مصطلح (البديع) يستخدم بمعنى: (الجديد فى بلاغة الشعر)، الذى أتى به الشعراء المحدثون فى العصر العباسى، والذى تفاوتت إزاءه - إلى

حد ما - مواقف النقاد والبلاغيين العرب، ما بين إنكار وتقليل من شأنه، وإنصاف واعتراف. بفضل بعض المحدثين في بعض أنواعه.

## (١)

فالجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) وهو - على أغلب الظن - أول من دون كلمه (البديع) في الدراسات البلاغية<sup>(٢)</sup>، ناقلا إياها عن رواة الشعر<sup>(٣)</sup>، يشير إلى هؤلاء الشعراء المحدثين الذين شكلوا اتجاهها<sup>(٤)</sup> اقترن باسم (البديع)، حيث يقول: "ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتابي، وكنيته أبو عمرو، وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين، كنحو منصور النمرى، ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما، وكان العتابي يحتذى حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار، وابن هرمة"<sup>(٥)</sup>.

ويحدد الجاحظ النوع البلاغي الذي يطلق عليه مصطلح (البديع)، حين يعقب على قول الأشهب بن رميلة:

وإن الألى حانت بفلج دماؤهم	هُم القوم كل القوم يا أم خالد
هُم ساعد الدهر الذي يُتقى به	وما خير كف لا تنوء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية	تساقوا على حرب دماء الأساود

حيث عقب بقوله: "قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع"<sup>(٦)</sup>. إذن فالجاحظ يوجه مصطلح (البديع) هنا إلى (المثل)، والذي يعنى - من خلال الشاهد السابق - (الاستعارة). غير أن الدكتور إبراهيم سلامة ذهب إلى أن الجاحظ وسع دلالة مصطلح (البديع) لتشمل "على نكت بلاغية أخرى كالتجنيس والطباق والسجع والازدواج والتشبيه والإطناب"<sup>(٧)</sup> معتمدا في ذلك على شواهد أخرى - أوردها الجاحظ - خلاف الشاهد السابق<sup>(٨)</sup> وهذه الشواهد وإن احتوت على بعض النكت البلاغية التي ذكرها الدكتور إبراهيم سلامة، فإنه لا يمكن الجزم بأن الجاحظ ساقها تمثيلا لهذه الأنواع؛ إذ ربما - وهو ما أرجحه - يكون إيراد الجاحظ لها، لدورانها حول معنى (القوة والشجاعة)، وهو المعنى الذي تدور حوله أبيات الأشهب بن رميلة السابقة؛ وعلى هذا يكون القول بتوسيع الجاحظ لدلالة مصطلح (البديع) عما كانت عليه عند الرواة (المثل/الاستعارة) قولاً مشكوكاً فيه على أقل تقدير.



ومما قد يرجع هذا، ما قاله الجاحظ نفسه عقب توجيهه مصطلح (البديع) إلى (المثل/الاستعارة) في النص السابق: " والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقته لغتهم كل لغة، وأريت على كل لسان".<sup>(٩)</sup> ولا يعني في هذا القول قصره البديع على العرب، فهو هنا - وعلى حد تعبير الدكتور جابر عصفور<sup>(١٠)</sup> - في فورة من فورات حماسه للعربية، وإنما ما يعني ما ذكره من مردود (البديع) على اللغة، وهو الثراء، والثراء وليد المجاز اللغوي<sup>(١١)</sup>.

ويذكر الجاحظ - مرة ثانية - بعض الشعراء الذين اقترنوا أو شهرُوا بـ(البديع)؛ إذ يقول: " والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب شعره في البديع"<sup>(١٢)</sup>. بيد أنه - هذه المرة - يذكر من بينهم، بل أولهم (الراعي) وهو شاعر أموي - فضلاً عن الأشهب بن رميلة وهو من المخضرمين - مما قد يوحى بإشارة الجاحظ إلى أصالة البديع في الموروث الشعري السابق على هؤلاء الشعراء المحدثين، يقول الدكتور شوقي ضيف: " وربما كان ذكره للراعي بين أصحاب البديع - وهو شاعر أموي - هو الذي أوحى لابن المعتز بفكرته التي دعا لها في كتاب (البديع)، ونقصد فكرة أن المحدثين قد سبقوا في البديع من قديم."<sup>(١٣)</sup>

وابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) وهو أول من أفراد (البديع) بدراسة مستقلة، ورغم أنه محدث، يصرح في مفتتح (كتاب البديع) بإنكاره سبق المحدثين إلى البديع\*، فهذا الإنكار هو غرضه من هذا الكتاب، إذ يقول: "وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع."<sup>(١٤)</sup> فالبديع - فيما يرى ابن المعتز - جاء في الموروث الديني و الموروث الشعري السابق على هؤلاء المحدثين، وليس لهم من مزية في هذا البديع سوى الإكثار منه، يقول ابن المعتز: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن، و اللغة، وأحاديث رسول الله (صلى الله عليه) وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون (البديع)؛ ليعلم أن بشاراً، ومسلماً، وأبا نواس، ومن تقيهم، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سُمي بهذا الاسم"<sup>(١٥)</sup>.

وينص ابن العتق على الدلالة التي وضع لها مصطلح (البديع)، في قوله: " البديع: اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأديين منهم. فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو."<sup>(١٦)</sup>

وتتسع هذه الفنون - عنده - عما كانت عليه عند الجاحظ، فقد خص - أولاً - مصطلح (البديع) بخمسة فنون<sup>(١٧)</sup>، هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على

ما تقدمها، والمذهب الكلامي، ثم التفت بعد ذلك إلى "بعض محاسن الكلام والشعر" (١٨)، غير منكر على غيره إضافة بعض، من هذه المحاسن، أو حتى غيرها إلى البديع، وهذه المحاسن ثلاثة عشر (١٩)، هي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج من معنى إلى معنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف وهزل يراد به الجد، وحسن التضمن، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، والإعانة، وحسن الابتداءات.

ويرد القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني (٣٦٦-٢٩٠هـ) ما صرح به وأكده مراراً ابن المعتز: من أن جديد المحدثين ليس بجديد، ويؤكد قصد المحدثين هذا البديع والإكثار منه؛ لما وجدوا له من حسن في شعر المتقدمين، على الرغم من قلة وروده عندهم؛ إذ يقول - موازناً بين المتقدمين والمحدثين -: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى، وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت على غير تعمد وقصد؛ فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخوتها في الرشاقة واللفظ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع؛ فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط." (٢٠) ففي هذا النص يستخدم على بن عبد العزيز الجرجاني مصطلح البديع بدلالته عند سابقه (الجديد في بلاغة الشعر)، وإن كان ينكر صراحة - كابن المعتز - هذه الجودة. وفي هذا النص - أيضاً - يشير إلى بعض الأنواع البلاغية المندرجة تحت مصطلح (البديع)، وهي: التجنيس، والمطابقة، والاستعارة. وإن كان عرض - أيضاً - لغيرها في الكتاب نفسه، وهي (٢١): التصحيف، والتقسيم، والاستهلال، والتخلص، والخاتمة. وعلى أية حال لم يكن للقاضي الجرجاني كبير عناية بأصناف البديع، «ولم يذكر منها إلا بعضاً، أورده على أنه مقاييس يرجع إليها في توجيه ما يقول عن المتنبي» (٢٢).

وعلى المنوال نفسه، نجد مفهوم مصطلح (البديع) عند أبي القاسم الأمدى (ت ٣٧٠هـ)، ونجد الموقف نفسه إزاء الشعراء المحدثين، يقول الأمدى - سارداً روايات عن تحير أبي تمام في البديع، ومفسراً المقصود بهذا التحير - «ما رواه أبو عبدالله بن مهرويه عن حذيفة بن محمد الطائي، أن أبا تمام يريد البديع، فيخرج إلى المحال. وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع. وكذلك ما رواه

محمد بن داود، عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه: أن أول من أفسد الشعر مسلم ابن الوليد، وأن أبا تمام اتبعه وسلك في البديع مذهبه، فتحير فيه؛ كأنهم يريدون إغراقه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب، وتوشيع شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يُعرف معناه إلا بالظن والحس<sup>(٢٣)</sup>.

## (١ - ٢)

ويخصص أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في (كتاب الصناعتين) باباً (في شرح البديع، وهو خمسة وثلاثون فصلاً)، وهذه الفصول هي:

الفصل الأول في الاستعارة والمجاز، الفصل الثاني في التطبيق، الفصل الثالث في التجنيس، الفصل الرابع في المقابلة، الفصل الخامس في صحة التقسيم، الفصل السادس في صحة التفسير، الفصل السابع في الإشارة، الفصل الثامن في الإرداف والتوابع، الفصل التاسع في المماثلة، الفصل العاشر في الغلو، الفصل الحادي عشر في المبالغة، الفصل الثاني عشر في الكناية والتعريض، الفصل الثالث عشر في العكس والتبديل، الفصل الرابع عشر في التذييل، الفصل الخامس عشر في الترصيع، الفصل السادس عشر في الإيغال، الفصل السابع عشر في الترشيح، الفصل الثامن عشر في رد الأعجاز على الصدور، الفصل التاسع عشر في التكميل والتتميم، الفصل العشرون في الالتفات، الفصل الحادي والعشرون في الاعتراض، الفصل الثاني والعشرون في الرجوع، الفصل الثالث والعشرون في تجاهل العارف، الفصل الرابع والعشرون في الاستطراد، الفصل الخامس والعشرون في جمع المؤنث والمختلف، الفصل السادس والعشرون في السلب والإيجاب، الفصل السابع والعشرون في الاستثناء، الفصل الثامن والعشرون في المذهب الكلامي، الفصل التاسع والعشرون في التشطير، الفصل الثلاثون في المجاورة، الفصل الحادي والثلاثون في الاستشهاد والاحتجاج، الفصل الثاني والثلاثون في التعطف، الفصل الثالث والثلاثون في المضاعف، الفصل الرابع والثلاثون في التطرين، الفصل الخامس والثلاثون في التلطف<sup>(٢٤)</sup>.

ولم يكتف أبو هلال العسكري بهذه الأصناف، والتي له فيها من زيادته - حسبما ذكر - <sup>(٢٥)</sup> ستة، بل استدرك عليها أربعة أنواع أخرى هي: المشتق<sup>١\*</sup>، وحسن الرد<sup>٢\*</sup>، والتخييل<sup>٣\*</sup>، والخبر، والوصف في صورة الاستفهام<sup>٤\*</sup>.

البديع بين البلاغة العربية - ١٧

وبهذا العدد الكبير جداً من فصول البديع - مقارنة مع ما جاء تحت مصطلح البديع عند السابقين على أبى هلال - يتسع مفهوم (البديع) عنده، ليشمل ما أورده هؤلاء السابقون، وما أورده سابقون غيرهم، ولكن ليس تحت مصطلح البديع، فضلاً عن اشتماله على ما قام هو نفسه بتفريعه، وما قام بإضافته؛ مما يدفعنا إلى القول بأن مفهوم (البديع) بدأ يتجه نحو الترادف مع (البلاغة) بمفهومها العام. ويبرر أبو هلال حشده لكل هذه الفصول تحت مصطلح (البديع)، بادعاء أن هناك من يدعى أن هذه الفصول من ابتكار المحدثين، إذ يقول: «فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا رواية له، ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها؛ وذلك لَمَّا أراد أن يفهم أمر المحدثين؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة».(٣٦)

وهذا الاتساع في مفهوم (البديع) عند العسكري، نجده - أيضاً - عند البساقلاذني (ت ٤٠٣هـ) في كتابه (إعجاز القرآن)، حيث عقد فيه فصلاً (في ذكر البديع من الكلام)، سرد في مصطلحات ما يربو على خمسة وعشرين نوعاً بلاغياً مع التمثيل لها(٣٧)، وقد جمعها ممن سبقوه وعاصروه. وبعد هذا السرد نبه إلى أن وجوه البديع أكثر مما ذكر، إذ قال: «ووجوه البديع كثيرة جداً، فاقصرتنا على ذكر بعضها، ونهينا بذلك على ما لم نذكر؛ كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع».(٣٨)

وكذلك يستمر هذا الاتساع في مفهوم (البديع) عند ابن رشيق القيرواني (٣٩٠هـ - ٤٥٦هـ) في كتابه (العمدة)، الذي من بين أبوابه (باب المخترع والبديع)، حاول ابن رشيق في مسئلته - ضمن ما حاول - أن يفرق بين الاختراع والإبداع أو المخترع والبديع، تفرقة ربما لم تكن في بدايتها غير مميزة بينهما، وإن كان يُفهم في نهايتها اختصاص (البديع) باللفظ، واختصاص (المخترع) بالمعنى، يقول ابن رشيق «والفرق بين الاختراع والإبداع - وإن كان معناهما في العربية واحداً - أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية؛ حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق».(٣٩)

وقبل أن يستعرض ضروب البديع وأنواعه، يذكر - ضمن ما يذكر - المعنى اللغوي لكلمة (بديع)، ويشير إلى كثرة ضروب البديع، وأنه سيذكر - فقط - ما وسعته قدرته، وما وسعته قدرته كان ثلاثة وثلاثين باباً، هي(٤٠):

باب المجاز، باب الاستعارة، باب التمثيل، باب المثل السائر، باب التشبيه، باب الإشارة، باب التنبيع، باب التجنيس، باب الترديد، باب التصدير، باب المطابقة، باب المقابلة، باب التقسيم، باب التفسير، باب الاستطراد، باب التفریع، باب الالتفات، باب الاستثناء، باب التتميم، باب المبالغة، باب الإيغال، باب الغلو، باب التشكيك، باب الحشو وفصول الكلام، باب الاستدعاء، باب التكرار، باب نفى الشيء بإيجابه، باب الاطراد، باب التضمن والإجارة، باب الاتساع، باب الاشتراك، باب التغاير.

ويقل استخدام مصطلح (البديع) عند عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، ويأتي بشكل عرضي، ليشير إلى بعض الفنون البلاغية التي شاعت في شعر المحدثين، الذين أسرف بعضهم وتكلف في استخدامها، إلى حد التعمية حسبما يقول عبدالقاهر: «وقد تجد في كلام المتأخرين - الآن - كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له أسم في البديع إلى أن ينسى أن يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويُخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء»<sup>(٣١)</sup> وهو هنا يوجه حديثه إلى فن (السجع)، حيث أورد شاهداً للسجع الجيد من كلام الجاحظ<sup>(٣٢)</sup>.

وفي سياق إثباته لفكرة أن «الألفاظ لا تراد لأنفسها، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني»<sup>(٣٣)</sup> يقول: «ومن ها هنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لهما المعنى ويدخل الخلل عليه من أجلهما، وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسلك المجهول، كالذي صنع أبو تمام في قوله....»<sup>(٣٤)</sup>

واتساع مفهوم (البديع) الذي سبق أن وجدناه عند كل من أبي هلال العسكري وأبن رشيق، نجده عند أبي طاهر البغدادي (ت ٥١٧هـ) في كتابه (قانون البلاغة)، وقد سرد فيه أقسام البديع، وعددها (٤٤) أربعة وأربعين<sup>(٣٥)</sup>، جُلها سبق ذكره عند أبي هلال وأبن رشيق.

ويتسع مفهوم (البديع) أضعافاً عند أسامة بن منقذ (٤٨٨ - ٥٨٤هـ) في كتابه (البديع في نقد الشعر)، حيث يدرج تحته (٩٥) خمسة وتسعين نوعاً، تكاد تشمل كل فنون البلاغة، بل تشمل الكثير من قضايا الشعر ومحاسنه وعيوبه وفنونه، مثل<sup>(٣٦)</sup>: السفلط والفساد، والمعارضة والمناقضة، الالتجاء والمعاظلة، النادر والبارد، الرشاقة والجهامة، الرذالة والجهامة، القوة والركاكة، العبث، التثقيب والتخفيف، الحل والعقد. ومن ثم يصدق عليه ما قاله ابن أبي الإصبع المصري: «وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخيط

والفساد العظيم، والجمع من اشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل، وضم غير البديع والمحاسن، كنوع من العيوب، وأصناف من السرقات...»<sup>(٣٧)</sup>.

## (٢)

أما المرحلة الثانية في استخدام مصطلح (البديع)، وهي تبدأ من القرن السابع الهجري، ففيها اتجاهان: اتجاه ظل يستخدم مصطلح (البديع) بالاتساع الذي بلغه في نهايات القرن السادس الهجري: عند أسامة بن منقذ، بل ازداد هذا الاتساع اتساعاً عند ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ - ٦٥٤هـ)؛ حيث بلغ البديع في كتابه (تحرير التحبير) (١٢٣) مئة وثلاثة وعشرين باباً، ويشرح ابن أبي الإصبع كيف وصل بالبديع إلى هذا العدد، فيقول: «فإن رأيت القاب محاسن الكلام التي تُعنت بالبديع، قد انتهت إلى عدد، منه أصول وفروع، فأصوله ما أشار إليها ابن المعتز في بديعه وقدمه في نقده»<sup>(٣٨)</sup>، فجمع الأصول التي أصلها ابن المعتز، وعددها (١٧) سبعة عشر باباً حسبما ذكر<sup>(٣٩)</sup> والأصول التي أصلها قدامة بن جعفر، وعددها (١٣) ثلاثة عشر باباً حسبما ذكر أيضاً<sup>(٤٠)</sup>، وهذه الثلاثة عشر «إذا أضيفت إلى ما قدمه ابن المعتز من البديع، وأضافه إليه من المحاسن؛ صارت عدة الأصول من كتابيهما بعد حذف ما توارد عليه ثلاثين باباً سليمة من التداخل، وهذه أصول ما ساقه الناس في كتبهم من البديع إلى هلم جرا»<sup>(٤١)</sup> ثم نظر ابن أبي الإصبع في كتب من جاءوا بعد ابن المعتز وقدمه، ليجمع منها الفروع، وكان عددها (٦٣) ثلاثة وستين باباً، يقول: «فكان ما جمعته من ذلك ستين باباً فروعاً بعد ما من الأصول، وأضيفت هذه الأبواب الفروع إلى تلك الثلاثين الأصول، فصارت. الفذلكة تسعين باباً، ورأيت الأجدابي قد ذكر من محاسن القافية أربعة أبواب، منها بابان هما باب واحد سماهما بتسميتين غير متطابقتين لمعناهما، فجعلتهما باباً واحداً... وبابان معناهما حسن فسلمت له ثلاثة أبواب... لتصبح العدة على شرط السلامة تسعين باباً، كلها من المحاسن... وهي عند من لا يجعل التهذيب باباً واحداً - وليس ذلك بممتنع - ثلاثة وتسعون باباً»<sup>(٤٢)</sup> ثم أضاف إلى هذه الأصول والفروع - حسبما ذكر - ثلاثين باباً، يقول ابن أبي الإصبع: «ولما أمرني من لا محيد لي عن أمره، ولا محيص عن رسمه..... بادرت إلى امتثال أمره، واستخرت الله سبحانه وتعالى.... ولما أخذت في ذلك عن لي استنباط أبواب تزيد بها الفوائد، ويكثر بها الإمتاع، نسجاً على منوال من تقدمني، واتباعاً لسنة من سبقني، ففتح علي من ذلك بثلاثين باباً.... والحقت ذلك بما تقدم من الأبواب، فصارت عدة أبواب هذا الكتاب مائة باب وثلاثة وعشرين باباً، سوى ما انشعب من أبواب الائتلاف من الجنس والطباق، والتصدير، ورسمته «بتحرير التحبير»<sup>(٤٣)</sup>

ولابن أبي الإصبع كتاب آخر عنوانه (بديع القرآن)، قيل إنه تلخيص وفرع لكتابه (تحرير التحبير) (٤٤)، وقد جمع فيه (١٠٩) مئة باب وتسعة (٤٥).

وعلى هذا نفهم من مصطلح (البديع) عند أبي الإصبع - كما فهم الدكتور أحمد مطلوب - «المعنى البلاغى الواسع» (٤٦)، بل نفهم منه - أيضاً - ما يتجاوز دائرة البلاغة إلى قضايا الشعر، والآداب التى يجب على الشاعر التزامها، مثل: سلامة الاختراع من الاتباع\*١، والطاعة\*٢، والعصيان\*٣، والنزاهة\*٤.

ولى هذا الاتجاه نجد - أيضاً - السجلماسى (ت ٧٠٤هـ) فى كتابه (المنزج البديع فى تجنيس أساليب البديع)، إذ يستخدم مصطلح (البديع) بمعنى (البلاغة)، وهى تشتمل - عنده - على عشرة أجناس عالية، يقول السجلماسى «إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة والبديع، مشتملة على عشرة أجناس عالية، وهى: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والوصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانتفاء، والتكرير» (٤٧) وندرجت تحت هذه الأجناس وما يتفرع عنها، أنواع بلاغية مختلفة.

ويقل اتساع مفهوم (البديع) - إلى حد ما - عند نجم الدين بن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) فى كتابه (جوهر الكنز)؛ وذلك - فيما أظن - بسبب تفرقه - وكما سبق أن رأينا عند ابن رأينا رشيقي - بين البديع والمخترع، يقول نجم الدين: «يقال: كلام بديع، وكلام مخترع، فالبديع يختص بمحاسن الألفاظ، والمخترع متعلق بابتكار المعانى التى لم يُسبق إليها» (٤٨).

هذا من جهة، ومن جهة أخرى إدراكه وجود قسيم للبديع وهو البيان الذى يجب أن يختص بمباحث غير مباحث البديع، ولكن - وكما رأى نجم الدين - يصعب ذلك فى كل المواضع، يقول «إن من علماء البيان من ذكر فى مصنفاته أبواباً وعددها من البيان، ومنهم من عد تلك الأنواع بعينها فى مصنفاته من البديع، فعلى هذا يعسر الفرق بين البديع والبيان فى كل المواضع؛ لأنه ما من باب إلا وله تعلق باللفظ والمعنى، فمن أين يظهر لنا الفرق بين النوعين؟» (٤٩).

وعلى هذا يسع مفهوم (البديع) عنده أنواعاً من البيان وأنواع البديع، وبعضاً من أنواع قسيم ثالث (المعانى)؛ ليحصل مجموع كل هذا إلى (٧٠) سبعين نوعاً، هى: «الاستعارة، والتشبيه، والأوصاف، والنعوت، والمطابقة، والمقابلة، والمنافرة، والجناس، والكناية، والتعريض، والتورية، وشجاعة العربية، والاعتراض، والتتميم، والإيفال، والغلو، والإغراق، والاقتصاد والإفراط، والمؤتلف والمختلف، وصحة التقسيم، وصحة التفسير،

والتخريج\*، والاستدارة، والتخلص، وسلامة الابتداع من الاتباع، وحسن الاتباع، ومساواة اللفظ المعنى، والتشكيك، والانتقال، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذى يراد به الجحد، والتوشيح، والتنكيث، وبراعة الاستهلال، والاستقصاء، والتوليد، والنوادر، والتدبيح، وحصر الجزئى، والإبداع، والتكميل، والمواربة، والعنوان، والتعليل، والاطراد، والمناسبة، والموازنة، والتذليل، والاستثناء، والتسهم، والطاعة والعصيان، والتسميط، والترصيع، والإطناب، والترديد، والتضمن، والإيجان، وخبر المبتدأ، وتقدير الأسماء، والتوشيح، والعكس والتبديل، والفرق بين المعرفة والنكرة، وعطف المفردات على الجمل، والعام والخاص، والتهذيب، وحسن النسق، والانسجام، والإدماج، والمذهب الكلامى، والهجاء فى معرض المدح، والتتميم، والهجاء المحض، وذكر الشعر وأنواعه وما يتعلق منه<sup>(٥٠)</sup>.

ويعود لمفهوم (البديع) الاتساع؛ الذى سبق أن رأيناه عند ابن أبى الإصبع المصرى، وزيادة فيما عرف باسم (البديعيات)<sup>(٥١)</sup> باستثناء بعضها. فصفى الدين الحلى (ت ٧٥٠هـ) - الذى تعزى إليه أول بديعية وإطلاق هذا المصطلح<sup>(٥٢)</sup> - نظم بديعيته فى (١٤٥) مئة وخمسة وأربعين بيتاً\*١، وعز الدين الموصلى (ت ٧٨٩هـ) نظم بديعيته فى (١٤٥) مئة وخمسة وأربعين بيتاً، وابن حجة الحموى (ت ٨٣٧هـ) نظم بديعيته فى (١٤٢) مئة واثنين وأربعين بيتاً، وابن معصوم (١٠٥٢ - ١١٢٠هـ) نظم بديعيته فى (١٤٧) مئة وسبعة وأربعين بيتاً\*٢. وفى هذه البديعيات وغيرها - وهو كثير جداً<sup>(٥٣)</sup> - ضمن أصحابها فى كل بيت نوعاً أو أكثر من أنواع البلاغة.

(٢ - ١)

أما الاتجاه الثانى فى هذه المرحلة، فهو اتجاه يمكن أن نطلق اتجاه التحديد والتخصيص، حيث حُدِّدت فيه المباحث البلاغية، وخصَّ (البديع) ببعض منها. وقد أصل هذا التحديد السكاكى (ت ٦٢٦هـ)، الذى يعد الدارسون رائد مرحلة جديدة فى البلاغة العربية، فى مرحلة الضبط والتصنيف والتقنين<sup>(٥٤)</sup>، وذلك فى كتابه (مفتاح العلوم)، وقد كان من بين صنيعه فى هذا الكتاب أن هئلف بعضاً من مباحث البلاغة تحت (علم المعانى)، وبعضاً آخر تحت (علم البيان)، وهذان العلمان - فيما رأى السكاكى - مرجعا للبلاغة<sup>(٥٥)</sup>.

وبقيت بعد ذلك مباحث أو وجوه مخصوصة - على حد تعبير السكاكى - يكثر تصدها لتحسين الكلام، يقول السكاكى - بعدما تناول علمى المعانى والبيان - : «وإذ قد



تقرر أن البلاغة بمرجعيتها، وأن الفصاحة بنوعيتها مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين، فها هنا وجوه مخصصة، كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ<sup>(٥٦)</sup>. وكانت هذه الوجوه:

#### ١ - ما يرجع إلى المعنى: (٥٧)

المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإيهام، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقايله.

#### ٢ - ما يرجع إلى اللفظ: (٥٨)

التجنيس، ورد العجز على الصدر، والقلب، والأسجاع، والترصيع.

وبهذا الصنيع هيأ السكاكي هذه الفنون البلاغية - ما دامت لم تنضو تحت (علم المعاني) أو (علم البيان) - هيأها لأن تدرج تحت علم ثالث، له مفهوم المحدد ومباحثه المحددة، مثلما صنع هو مع علمي المعاني والبيان.

ومن بعد السكاكي يأتي ابن الزملاكني (ت ٦٥١هـ)، ويضع كتاباً يبوت فيه ويرتب مباحث كتاب (دلائل الإعجاز) لعبدالقاهر الجرجاني، بالإضافة إلى - وعلى حد تعبير ابن الزملاكني - فرائد سمح بها خاطره<sup>(٥٩)</sup>، وزوائد نقلها من الكتب والدقاتر، ويسمى هذا الكتاب (التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن). وفيه يتعامل ابن الزملاكني مع (البديع) بوصفه علماً، وإن لم يحدد مفهومه، وإنما حدد اختصاصه، فهو يقول - محدداً موضوع الركن الثالث من مقاصد كتابه هذا-<sup>(٦٠)</sup>: «والركن الثالث في معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع»<sup>(٦١)</sup> وقد قصر في هذا الركن أصناف البديع على ستة وعشرين نوعاً، هي: (٦٢) التجنيس، والترصيع، والاشتقاق، والتطبيق، ولزوم ما لا يلزم، والتضمين المزدوج، والالتفات، والاعتراض، والتفسير، واللف والنشر، والتعديد، والتخييل، والتسجيع، ورد العجز على الصدر، والمساراة والعكس والتبديل، والاستدراك والرجوع، والاستطراد، والاستهلال، والتخليص، والترديد، والتتميم، والتفويف، والتجاهل، والهزل الذي يراد به الجد، والتنبيه.

وبعد ابن الزملاكنى يأتى بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦هـ) وكتابه (المصباح فى المعانى والبيان والبديع)، الذى لخص فيه القسم الثالث من مفتاح السكاكى، وسار فيه على نهجه؛ حيث أرجع البلاغة إلى علمى المعانى والبيان، وهما علمان لهما عنده - وكما هى الحال عند السكاكى - مباحثهما المحددة. ويبقى بعد ذلك علم «تُعرف منه توابع البلاغة من طرق الفصاحة، وهو علم البديع». (٦٣) وقسم هذه التوابع ثلاثة أقسام: «لأنها إما راجعة إلى الفصاحة اللفظية، وإما راجعة إلى المعنوية، والراجعة إلى المعنوية، إما مختصة بالإفهام والتبيين، وإما مختصة بالتزيين والتحسين». (٦٤) ومن ثم عرضها فى ثلاثة فصول: «الفصل الأول: فيما يرجع إلى الفصاحة اللفظية: وهو أربعة وعشرون نوعاً» (٦٥)، وهذه الأنواع هى: التريديد، والتعطيف، ورد العجز على الصدر، والتشطير، والترصيع، والتسجيع، والتجزئة، والتسميط، والمائلة، والتوشيع، والتطرين، والتشريع، والالتزام، والتفريف، والاطراد، والمزاوجة، والتجنيس، والمطابقة، والمقابلة، والتدبيج، والمساكلة، والتشبيه، والتوشيع، والقلب.

«الفصل الثانى: فيما يرجع إلى الفصاحة المعنوية: ويختص بإفهام المعنى وتبيينه. وهو تسعة عشر نوعاً» (٦٦) وهذه الأنواع، هى:

الإيضاح، والمذهب الكلامى، والتبيين، والتتميم، والتقسيم، والاحتراس، والتكميل، والتذليل، والاعتراض، والمبالغة، والإغراق، والغلو، والإيفال، والتكرار، والاستطراد، والتجريد، والتفريع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتعليل.

«الفصل الثالث: فيما يرجع إلى الفصاحة المختصة بتحسين الكلام وتزيينه، الدالة على قوة عارضة المتكلم وتمكنه أو هو خمسة عشر نوعاً». (٦٧) وهذه الأنواع هى:

اللف والنشر، والتفريق، والجمع، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والانتلاف، والتورية، والقسم، والمراجعة، والإدماج، والتعليق، وحسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الخاتمة.

ثم يأتى محمد بن على الجرجانى (ت ٧٢٩هـ) ويتعامل - كسابقه - مع (البديع) بوصفه علماً، بيد أنه يضع لهذا العلم مفهوماً محدداً ومقنناً، يميزه عن علمى المعانى والبيان: «علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق، مع رعاية أسباب البلاغة». (٦٨) ويورد هذه الوجوه فى ركنين:

## الركن الأول: في المحسنات المعنوية، وهي:

المطابقة، والمقابلة، والمناسبة والتفويف، والمشاكلة، والاستطراد، والعكس، والإحصاء، والنقض، والتورية، والمزاوجة، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، واللف والنشر، والتجريد، والمبالغة، والمحاكاة، والتعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والاستتباع، والإدماج، والتوجيه، والتجاهل، والقول بالموجب، والاطراد.

## الركن الثاني: في المحسنات اللفظية:

«وهي سبعة أقسام: الجنس التام، الجنس الناقص، الملحق بالجناس، رد العجز على الصدر، الأسجاع، التصريح، لزوم ما لا يلزم»<sup>(٦٩)</sup>

وما وجدناه من تعريف لـ (علم البديع) عند محمد بن علي الجرجاني، نجده - مع شيء من الحذف وإعادة الصياغة - عند الخطيب القزويني (٦٦٦ - ٧٣٩هـ)، حيث عرّفه بقوله: «وهو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة. وهو ضربان: معنوي ولفظي»<sup>(٧٠)</sup> ويورد تحته الوجوه التي وجدناها عند محمد بن علي الجرجاني، مع تغيير المصطلح حيناً، وإدماج نوع في آخر حيناً آخر، وزيادة ست وجوه. وذلك حيث جاءت هذه الوجوه عند الخطيب على النحو التالي:

### أولاً: الضرب المعنوي: (٧١)

المطابقة، ومراعاة النظير، الإحصاء، المشاكلة، الاستطراد، المزاوجة، العكس والتبديل، الرجوع، التورية، الاستخدام، اللف والنشر، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، الجمع مع التفريق والتقسيم، التجريد، المبالغة المقبولة، المذهب الكلامي، حسن التعليل، التفريع، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، الاستتباع، الإدماج، التوجيه، الهزل الذي يراد به الجد، تجاهل العارف، القول بالموجب، الاطراد.

### ثانياً - الضرب اللفظي: (٧٢)

الجناس، رد العجز على الصدر، السجع، الموازنة، القلب، التصريح، لزوم ما لا يلزم؛ هذه هي - على حد تعبير الخطيب - (أصول) البديع، التي تيسر له جمعها وتحريرها<sup>(٧٣)</sup>. ومفهوم (البديع) وما أدرج تحته من أصول عند الخطيب القزويني، هو ما شاع واستقر في الدرس البديعي حتى يومنا هذا.

## الهوامش

- (١) ابن منظور: لسان العرب، مادة (بدع) تحقيق عبدالله على الكبير وآخرين، دار المعارف، د. ت.
- (٢) انظر الدكتور إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص ٦٢، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٠م.
- (٣) ويبدو أن هؤلاء الرواة نقلوا - بدورهم - هذا المصطلح عن الشعراء المحدثين أنفسهم؛ إذ أخبرنا الأصمباني أن مسلماً ابن الوليد أطلق هذا اللقب. انظر: أبو الفرج الأصمباني: كتاب الألفاظ، ج ١٩/ص ٣١، تحقيق عبد الكريم إبراهيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.
- (٤) عن هذا الاتجاه وأثره في النقد العربي القديم، انظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص ٩٠: ١١٠ وما بعدها، دار الحكمة بيروت، د. ت.
- (٥) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٥١، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، مكتبة الغانجي، ١٩٧٥م.
- (٦) المرجع السابق ج ٤/ص ٥٥.
- (٧) الدكتور إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص ٦٤. وانظر - كذلك - : الدكتور أحمد مطرب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٣٨١، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م، بدون رقم.
- (٨) انظر الجاحظ: البيان والتبيين، ج ٤، ص ٥٨: ٥٥.
- (٩) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ٤، ص ٥٦: ٥٥.
- (١٠) في كتابه: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٣٠، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣م.
- (١١) لا أدري على أي أساس فسر الدكتور عز الدين إسماعيل مصطلح (المثل) عند الجاحظ بـ (المثل السائر)، وبناء على تفسيره هذا، قال: "والأمثال كثيرة في الشعر العربي، وهو ما حمل الجاحظ على القول باقتصار البديع على العرب". انظر له: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي ١٩٥٥م.
- (١٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ٤، ص ٥٦.
- (١٣) الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٥٦، الطبعة الثامنة، دار المعارف، د. ت.
- \* يربط الدكتور جابر عصفور هذا الموقف بالتوجهات السياسية والاجتماعية للخلافة العباسية في عصرها الثاني، حيث إنها تقاربت ومنذ عهد المتوكل، - جد ابن المعتز - مع أهل النقل، الذين كانوا يرون أن ما يأتي به المحدثون من حسن، سبق مجيئه عند القدامى أما ما يأتون به فبيع نهر من عندهم. انظر له قراءة محدثة في ناقد قديم (ابن المعتز)، ص ١٠١: ١٢٠، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، أكتوبر، ١٩٨٥م.
- (١٤) ابن المعتز، كتاب البديع، ص ٣، تحقيق أنطونيوس كراتشوفسكي، ط١، مكتبة المتنبي، بغداد، ١٩٧٩م.
- (١٥) المرجع السابق: ص ١.
- (١٦) السابق: ص ٥٨.
- (١٧) انظر: السابق: ص ٣.
- (١٨) السابق: ص ٥٨.

- (١٩) انظر: السابق من ٥٨: ٧٧.
- (٢٠) القاضي على بن العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، من ٣٢، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد الجاوي، المكتبة المصرية، بيروت، د.ت.
- (٢١) انظر: السابق: من ٤٨: ٤٦، من ١٥٤: ١٥٢.
- \* نوه الجرجاني إلى أن (التصنيف) يدخل في أقسام التجنيس، "ولكن ما أمكن في التصنيف، فله باب على حiale، وجانب متميز به عن غيره." السابق: من ٤٦.
- (٢٢) الدكتور إبراهيم سلامة" بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، من ٢٣٩.
- (٢٣) أبو القاسم الحسن بن بشير الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج٢، من ١٣٨: ١٣٩، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٩٧٣م.
- (٢٤) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق على محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، من ٢٧٢.
- ط٢، دار الفكر العربي، د.ت.
- (٢٥) انظر: السابق: من ٢٧٣.
- \* وهو ضرب من التلاعب اللفظي، مثل قول الشاعر في رجل يقال له ينخاب.. \* وكيف يجع من نصف اسمه غابا.. \*، السابق: من ٤٤٨.
- \* وهو نوع من الأدب في التحدث مع الحكام والأمراء. انظر: السابق: من ٤٨٨.
- \* "هو أن يخيّل أنه يمدح، وهو يهجو، أو يخيّل أنه يهجو، وهو يمدح."، من ٤٤٩.
- \* ويقصد به الاستفهام الإخباري. انظر: السابق: من ٤٥٠.
- (٢٦) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، من ٢٧٣.
- (٢٧) انظر: الباقلاني: إعجاز القرآن، من ٦٦: ١٠٧، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الخامسة، دار المعارف، د.ت.
- (٢٨) السابق: من ١٠٧.
- (٢٩) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج١، من ٢٦٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الصمد، ط٤، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢م. وقد سبق لابن رشيق في موضع آخر (ج١، من ١٣١) الإشارة إلى شعراء البديع.
- (٣٠) انظر: السابق ج١، من ٣٦٥: ٣٣٥، ج٢، من ٢: ١٠٤.
- (٣١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، من ٦، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.
- (٣٢) انظر: المرجع السابق، ص ٦ - ٧.
- (٣٣) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، من ٤٠١، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.
- (٣٤) السابق: من ٤٠١. وأنظره - أيضا - أسرار البلاغة، من ٤: ٥.
- (٣٥) انظر: أبو طاهر البغدادي: قشور البلاغة في نقد النثر والشعر، من ٨٤، تحقيق الدكتور محسن غياض عجيل، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.
- (٣٦) انظر: أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بنوي، والدكتور حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، الصفحات ١٤١، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٨، ١٦٠، ١٦١، ١٦٤، ١٧٧، ٢٠٤، ٣٥٩. ولهذا الكتاب نسخة أخرى بعنوان: البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق عبدا على مهنا، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
- (٣٧) ابن أبي الأصميص المصري: تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ج١، من ٩١، تحقيق الدكتور حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ت.
- (٣٨) المرجع السابق: ج١، من ٨٣.

- (٣٩) انظر: السابق: ص ٨٥.
- (٤٠) انظر: السابق: ص ٨٦.
- (٤١) ابن أبي الإصبع تحرير التحبير ج١، ص ٨٦: ٨٧.
- (٤٢) السابق: ج١، ص ٩١: ٩٤.
- (٤٣) نفسه: ج١، ص ٩١: ٩٥.
- (٤٤) انظر: الدكتور حنفي محمد شرف: مقدمة تحرير التحبير ج١، ص ٢: ١.
- (٤٥) عن فنون البديع المثبتة في تحرير التعبير دون (بديع القرآن)، والعكس، انظر: مقدمة تحرير التحبير: ج١، ص ٥٩: ٦١.
- (٤٦) الدكتور أحمد مطلوب: فنون بلاغية، البيان، البديع، ص ٣٠٤، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع الكويت، ١٩٧٥م، وانظر كذلك: الدكتور حنفي محمد شرف: مقدمة بديع القرآن، ص ٣١، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧١م.
- \* انظر: تحرير التحبير، ج ٣، ص ٤٧١: ٤٧٤.
- \* انظر: السابق، ج٢، ص ٤٧٥: ٤٨٨.
- \* انظر: السابق، ج٢، ص ٢٩٠: ٢٩٤.
- \* انظر: السابق، ج٢، ص ٥٨٤: ٥٨٦.
- (٤٧) أبو محمد القاسم السلجماسي: المنزج البديع في تجنيس اساليب البديع، ص ١٨٠، تحقيق علال الغازي، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف، الرياض ١٩٨٠م.
- (٤٨) نجم الدين بن الأثير الحلبي: جواهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، ص ٤٨، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، «د.ت».
- (٤٩) المرجع السابق: ص ٤٨: ٤٩.
- \* حين تناول المؤلف هذا النوع، أورده تحت اسم ( التبريج). انظر: جواهر الكنز، ص ١٥٤.
- (٥٠) نجم الدين: جواهر الكنز، ص ٤٩: ٥٠.
- (٥١) ذهب علي أبو زيد إلى أن كتاب تحرير التحبير لابن أبي الإصبع، «هو المرتكز الذي انطلقت منه البديعيات في جانبها الأول، من حيث التأليف البديعي» انظره: البديعيات في الأدب العربي، ص ١٦، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣م. كما عد أحمد مصطفى المراغي ابن أبي الإصبع من أصحاب البديعيات. انظر له: علوم البلاغة: ص ٢٩٦ دار القلم، بيروت.
- (٥٢) يختلف الباحثون حول صاحب أول بديعية، هل هو علي بن عثمان الأريلي (ت ٦٧٠هـ) ، أم صفى الدين الحلبي، أم ابن جابر الأندلسي (٧٩٩هـ)؟ انظر تفصيل ذلك عند: علي أبو زيد: البديعيات، ص ٧٠: ٥٥، وقد ذهب علي أبو زيد إلى أن صاحب أول بديعة مكتملة هو صفى الدين الحلبي. انظر له: البديعيات ، ص ٧٠: ٥٥. وانظر - كذلك - الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٦٠. وكذلك الدكتور أحمد إبراهيم مرسى: الصيغ البديعية في اللغة العربية، ص ٣٧٧: ٣٧٨، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م. كما أن من أصحاب البديعيات أنفسهم من تحرر هذه المسألة. انظر: ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع ، ج١، ص ٣٣١: ٣٣٢، تحقيق شاكر هادي شكر، ط١، نشر وتوزيع مكتبة العرفان، كربلاء، العراق، ١٩٦٨م.
- \* انظر صفى الدين الحلبي: شرح الكفاية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق الدكتور نسيب نشاوي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٢م.
- \* انظر: الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور و تاريخ، ص ٣٦٠: ٣٦٧.
- (٥٣) زاد عدد البديعيات عن (٩٠) بديعة. انظر: علي أبو زيد: البديعيات، ص ٧١.

- (٥٤) انظر على سبيل المثال: الدكتور شوقي خليف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٢٨. الدكتور عبد الواحد علام: البديع: المصطلح والقيمة، ص ٦٣، مكتبة الشباب، ١٩٩٢م. والدكتور على عيسى زايد: البلاغة العربية: تاريخها، مصارها، منهاجها، ص ٢٠، ص ٢١، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.
- (٥٥) ذهب الدكتور شوقي خليف إلى أن أول من ميز بين علم المعاني وعلم البيان، وجعل لكل منهما مباحثه المستقلة هو الزمخشري. انظر له: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٢٢. وانظر: الزمخشري: الكشاف، ج ١، ص ١٦ الطبعة الأخيرة، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦م.
- (٥٦) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٢٣١، الطبعة الثانية، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٩٠م.
- (٥٧) انظر: السابق: ص ٢٣١: ٢٣٤.
- (٥٨) انظر: السابق: ص ٢٣٤: ٢٣٦.
- (٥٩) انظر ابن الزملاكي: التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ص ٣٠، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي، ط ١، مكتبة العاني، بغداد، ١٩٦٤م.
- (٦٠) أما الركنان الأولان، فهما: الركن الأول: في الدلالة الإفرادية، والركن الثاني: في معرفة أحوال التأليف. وقد شمل هذان الركنان مباحث المعاني والبيان. وعلى هذا التقسيم الثلاثي سار يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ)، بيد أن الأصناف التي أوردها العلوي تحت (البديع)، اتسعت لتشمل (٥٥) صنفاً. انظر: العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج ٢، ص ٣٥٣، ٣٥٤: ٣٥٦، ٤٠٤، ٢، ص ٢٠٥: ٢٤٦.
- (٦١) ابن الزملاكي: التبيان في علم البيان، ص ١٦٥.
- (٦٢) انظر السابق ص ١٦٦: ١٩٠.
- (٦٣) بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص ٥ تحقيق الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، وعلى هذا غير باحث إطلاق مصطلح (البديع) و(علم البديع) على وجوه التحسين عند السكاكي، عزاء ذلك إلى بدر الدين بن مالك. انظر: الدكتور شوقي خليف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣١٥. والدكتور أحمد مطلوب: فنون بلاغية، ص ٢٠٥. وعنده زايد: نظرات في المحسنات البديعية، ص ٨، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة ١٤٠٢هـ - الأولى - في نظري - أن يعزى ذلك إلى ابن الزملاكي (ت ٦٥١هـ): لأن ما جاء عنده تحت مصطلح (علم البديع) هو الأقرب إلى ما أورده السكاكي على أنه وجوه تحسين، الأقرب إليه عدداً ونوعاً.
- (٦٤) بدر الدين بن مالك: المصباح، ص ١٦٠: ١٦١. وهو يتفرد بهذا التقسيم الثلاثي لأنواع البديع. انظر: الدكتور أحمد مطلوب: فنون بلاغية، ص ٢٠٧. بيد أن الطيبي (ت ٧٤٣هـ) قسم البديع تقسيماً ثلاثياً أيضاً، ولكن على غير الأساس الذي عند بدر الدين، وإنما على أساس: ١- تحسين راجع إلى المعنى (وشمل عنده تسعة) ٢ - تحسين راجع إلى اللفظ (وشمل عنده سبعة) ٣ - تحسين راجع إلى المعنى واللفظ (وشمل عنده ستة وعشرين) انظر: شرف الدين الطيبي: التبيان في البيان ص ٢٣١ (وتفاصيل هذه الأنواع ص ٢٣٢: ٤٢٣)، تحقيق الدكتور توفيق الطويل، وعبد اللطيف لطف الله، ط ١، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م.
- (٦٥) بدر الدين بن مالك: المصباح، ص ١٦٢.
- (٦٦) المرجع السابق: ص ٢٠٤.
- (٦٧) السابق: ص ٢٤٦.
- (٦٨) محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص ٢٥٧، تحقيق الدكتور عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر. ويعد هذا التعريف - من منظور هدف هذه الدراسة - أفضل تعريف في البلاغة العربية لعلم البديع، وسيوضح ذلك لاحقاً.
- (٦٩) المرجع السابق، ص ٢٨٩. وانظر: تفاصيل هذه الأنواع: ص ٢٨٩: ٣٠٣.

(٧٠) الخطيب القزويني: متن التلخيص في علم البلاغة، ص ٩٣، دار إحياء الكتب العربية. وانظر له - أيضاً - : الإيضاح في علوم البلاغة، ج ٢، ص ٤٧٧، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٩م.

(٧١) انظر: الإيضاح ج ٢، ٤٧٧: ٥٣٥، ومتن التلخيص: ص ٩٣. بيد أنه لم يذكر في الثاني (الاستطراد)، و(الهزل الذي يراد به الجذ).

(٧٢) انظر: الإيضاح ج ٢، ص ٥٣٥: ٥٥٥، ومتن التلخيص، ص ١٠٨: ١١٦.

(٧٣) انظر: الإيضاح، ج ٢، ص ٥٥٦. ثم ذكر أنه بقيت بعد ذلك أشياء منها ما يتعين إهماله؛ لأحد سببين: لعدم دخوله في فن البلاغة. أو لعدم جدواه « ومنها ما لا بأس بذكره؛ لاشتغاله على فائدة، أحدهما: القول في السرقات الشعرية، وما يتصل بها، والثاني: القول في الابتداء والخليص والانتهاء، ومن ثم عقد لهما فصلين. انظر السابق؛ ج ٢ ص ٥٥٦: ٦٠٠، ومتن التلخيص: ١١٦: ١٢٧.



## الفصل الثانى

### الدرس البديعى

### من الخطيب القزوينى حتى أواخر القرن العشرين

( ١ )

تبلور اتجاه التحديد والتخصيص فى التعامل مع مصطلح (البديع) على يد الخطيب القزوينى، فكان هذا من أهم إنجازاته؛ حيث حدد للبديع مفهوماً يميزه عن مفهومى علم المعانى وعلم البيان. هذا المفهوم هو ما جاء فى التلخيص: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وهو ضربان: معنوى ولفظى»<sup>(١)</sup>

وبهذا التقنين لمفهوم البديع، وبتخصيص فنون بلاغية محددة تُدرج فى إطاره وتُبحث، أصبح البديع العلم الثالث من علوم البلاغة، وفى هذا المفهوم تحديد لثلاثة أمور:

الأول: وظيفة البديع

الثانى: علاقة البديع بعلمى المعانى والبيان

الثالث: قسمة البديع

فوظيفة البديع هى التحسين؛ أى أن البديع مجرد حلية يُزين بها الكلام بعد أن تحقق فيه مراعاة المطابقة ووضوح الدلالة، «فإذا عنى علم المعانى بإقامة الصرح، وعنى البيان

بتقديم اللبانات ومواد البناء، فإن علم البديع يُعنى بطلاء المبنى وزخرفته، فهو علم طرق التحسين الشكلي»<sup>(٢)</sup>. ومن ثم. فالبديع تابع لعلمى المعانى والبيان، اللذين هما - عند السكاكى وأتباعه ومنهم القزوينى - مرجعا للبلاغة. وهذا التحسين قد يكون فى المعنى، وقد يكون فى اللفظ، ومن ثم ينقسم البديع إلى معنوى ولفظى.

وواضح ما فى الأمرين: الأول والثانى، من تقليل شأن البديع، وذلك بجعله - وعلى حد تعبير غير باحث<sup>(٣)</sup> - (ذيلًا) لعلمى المعانى والبيان، ويحصر وظيفته فى التحسين والتزيين، وفى هذا غفلة عن الوظيفة الفنية التى قد يسهم البديع فى تحقيقها، وهى وظيفة من أخص خصائص الكلام الأدبى، ألا وهى وظيفة (الأدبية)، كما قد يسهم البديع فى إكساب الكلام صفة (النصية)، على نحو ما سنناقش فى الباب التالى.

وقد يكون لنا أن نفهم - أيضاً - من تعريف القزوينى للبديع، أن الكلام متى تحقق فيه البديع، فقد تحققت فيه البلاغة كل البلاغة؛ لأن البديع لا يعتد به ما لم يتحقق شرطاً المطابقة ووضوح الدلالة، يقول أبو جعفر الغرناطى: «العلم بوجوه تحسين الكلام لا يسمى بديعاً إلا بشرطين: أن يكون ذلك الكلام مطابقاً لمقتضى الحال، وأن تكون كيفية طرق دلالته معلومة الرضوح والخفاء، فالشرط الأول هو علم المعانى، والشرط الثانى هو علم البيان، فلو عدم الشرطان أو أحدهما من الكلام، لم يكن العلم بوجوه تحسين ذلك الكلام بديعاً»<sup>(٤)</sup>. وعلى هذا فالبديع - فى نظر يحيى بن حمزة العلوى - «هو خلاصة علمى المعانى ومصاهاى سكرهما»<sup>(٥)</sup>.

ورغم هذا الغم تظل نظرتهم إلى البديع على أنه مُحسَّن، وأنه تابع للفصاحة والبلاغة<sup>(٦)</sup>، وأن البلاغة تتحقق بدونه وبدون البيان، اكتفاء بمراعاة المطابقة، ويصور أبو جعفر الغرناطى ذلك بقوله: «فالمعانى والبيان بالنسبة إلى البديع، كالحيوان والنطق بالنسبة إلى الإنسان؛ فلا يوجد البديع بدونهما، كما لا يوجد الإنسان بدون الحياة والنطق. والمعانى بالنسبة إلى البيان، كالحيوان بالنسبة إلى النطق؛ فتوجد المعانى بلا بيان كما يوجد الحيوان بلا نطق، ولا يوجد البيان بلا معان، كما لا يوجد النطق بدون الحيوان»<sup>(٧)</sup> كما يصور يحيى بن حمزة هذه العلاقة بقوله: «اعلم أن هذه الأنواع الثلاثة، أعنى علم المعانى والبيان وعلم البديع، مأخذها مختلفة، وكل واحد منها على حظ من علم البلاغة والفصاحة، ولتضرب لها مثلاً يكون دالاً عليها، ومبنيًا لموقع كل واحد منها، وهو أن تكون حبات من ذهب ودرر ولآلى ووراقيت، وغير ذلك من أنواع الأحجار النفيسة، ثم

إنها الفت تاليفاً بديعاً، بأن خلط بعضها ببعض وركبت تركيباً أنيقاً، ثم بعد ذلك التاليف، تارة تجعل تاجاً على الرأس، ومرة طوقاً في العنق، ومرة بمنزلة القرط في الأذن، فالألفاظ الرائعة بمنزلة الدرر واللؤلؤ، وهو علم المعاني، وتاليفها وضم بعضها إلى بعض، وهو علم البيان، ثم وضعها في المواضع اللائقة بها عند تأليفها وتركيبها، هو علم البديع، فوضع التاج على الرأس بعد إحكام تأليفه هو وضع له في موضعه، ولو وضع في اليد أو الرجل؛ لم يكن موضعاً له، وهكذا الكلام بعد إحكام تأليفه يقصد به مواضعه اللائقة به، وما ذكرناه من المثال هو أقرب ما يكون في هذه العلوم الثلاثة وتمييز مواقعها»<sup>(٨)</sup>. إذن فاختيار الألفاظ الرائعة وحسن تأليفها، تحقق من خلال المعاني والبيان، وقبل الوصول إلى البديع.

أما الأمر الثالث الذي حدده القزويني في تعريفه للبديع، وهو تقسيمه إلى معنوي ولفظي، فهو - مبدئياً ومن حيث الغاية التقعيدية النظرية - أمر مقبول، ولكن على أساسين:

**الأساس الأول:** وهو التغليب أو الترجيح، بمعنى أن هذا الفن أو ذاك يعد من البديع اللفظي، أو المعنوي؛ لكون البلاغة فيه ترجع - أول ما ترجع وليس آخر ما ترجع - إلى الجانب اللفظي أو المعنوي. ولعل يحيى بن حمزة وعى هذا الأساس، حين قال - بعد تقسيمه للبديع إلى لفظي ومعنوي - : «أعلم أنا قد اخترنا إيراد أنواع البديع على هذين النمطين، وهما في الحقيقة متقاربان؛ لأنه لا بد من اعتبار اللفظ والمعنى فيهما جميعاً، خلا أن الأول الغرض منه هو الاعتماد على فصاحة الألفاظ، وعلى هذا يكون المعنى تابعاً، والنمط الثاني المقصود منه هو الاعتماد على بلاغة المعاني وتكون الألفاظ تابعة، وعلى هذا يعقل التباين بين النمطين»<sup>(٩)</sup>. ولعل - أيضاً - في شرح ابن يعقوب المغربي ما يفيد ذلك، حيث قال: (لفظي) أي منسوب إلى اللفظ؛ لأنه تحسين للفظ بالذات، وإن تبع ذلك تحسين المعنى؛ لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعاً، وإن شئت قلت في التحسين المعنوي أيضاً أن كونه بالذات معناه أن ذلك هو المقصود ويتبعه تحسين اللفظ دائماً؛ لأنه كلما أريد باللفظ معنى حسن، تبعه حسن اللفظ الدال عليه»<sup>(١٠)</sup>.

**الأساس الثاني:** أن هذا الفصل يكون على مستوى التأصيل النظري، بغية التوضيح والتبيين. أما حين التعامل مع الكلام الأدبي، فلا يلزم التقيد بهذا الفصل؛ لأنه - وكما قال يحيى بن حمزة -: «لا بد من اعتبار اللفظ والمعنى فيهما جميعاً».

هذا وقد ذهب بعض الباحثين إلى تحميل القزويني مسؤولية تذييل البديع، وحصره في التحسين، ولست أوافقهم على ذلك؛ لأن القزويني في صنيعة هذا كان تابعاً للسكاكي، كما كان تابعاً له في تقسيم البديع إلى معنوي ولفظي، فقد قال السكاكي - بعدما تناول علمي المعاني والبيان «وإذ قد تقرر أن البلاغة بمرجعيتها، وأن الفصاحة بنوعيتها؛ مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين، فها هنا وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ»<sup>(١١)</sup>.

وإن كان لأصحاب اتجاه التحديد والتخصيص فضل في تهذيب فنون البديع، التي كانت قد وصلت إلى ما يربو على التسعين عند أسامة بن منقذ، وما يربو على المائة والعشرين عند ابن أبي الإصبع المصري وأصحاب البديعيات، فإن هذا التهذيب قد بلغ مداه عند الخطيب القزويني فيما أسماه (الأصول). بيد أن القزويني بهذا أهمل فنوناً بديعية على جانب من الأهمية - خاصة من منظور هذه الدراسة -، مثل: التكرار، والترديد، والتجزئة، والتشطير، والتفسير. كما أنه عد من (الأصول) ما هو أولى - فيما أرى - بإلحاقه بعلم البيان، وهو: التورية، والاستخدام، والتوجيه، وكذلك بعض أضرب التجريد عنده، وهو ما كان «نحو قولهم: لنن سالت فلاناً لتسألن به البحر»<sup>(١٢)</sup> كما عد من (الأصول) ما هو أولى - فيما أرى - بإلحاقه بعلم العروض، وهو (التشريع)، وما هو أولى باستبعاده من دائرة البحث البلاغي عامة، وهو (القلب)؛ لأنه ضرب من اللعب والإلغاز. كما أن القزويني سار في تعديده لفنون البديع، التي يجمعها - عنده - ضرب واحد: معنوي أو لفظي، سار على نهج من فصل بين فنون يتصل بعضها ببعض، أو هي - كما يقال - قريب من قريب. وذلك مثل: الاستطراد والتفريع والإدماج، حيث عد كل واحد منها نوعاً أو فناً برأسه، بينما كان التفريع والإدماج نوعين من الاستطراد عند ابن رشيق\*، ويمكن أن نضم إلى هذه الفنون الثلاثة فن (الاستنباح) أيضاً.

ورغم هذا الفصل نلمح لدى القزويني - أحياناً - ميلاً إلى ضم أشباه ونظائر، كانت غالباً ما تأتي متفرقة. فقد أدمج القزويني المقابلة والتدبيح في (المطابقة)، وتشابه الأطراف في (مراعاة النظير)، والتبليغ والفلو في (المبالغة)، والترصيع، والتصريع والتشطير في (السجع)، كما قال عن التقويف: «فبعضه من مراعاة النظير، وبعضه من المطابقة»<sup>(١٣)</sup>. هذا وما يردده الدارسون المعاصرون<sup>(١٤)</sup> عن بلاغي هذا الاتجاه من غياب الحس والتحليل الفني، في: سهم الباحثين عامة - يذهب عليهم في درسهم البديعي.

وكان لسيطرة الغاية التعليمية على الدرس البلاغى عامة وعند أصحاب هذا الاتجاه خاصة - فضلاً عن تأثرهم بالمنطق - الأثر الكبير فى التععيد لبلاغة الجملة أو الشاهد والمثال، يقول الأستاذ أمين الخولى: «تبدأ البلاغة على آخر نظام لها، بالبحث فى المفردات وخصائصها وهو علم المعانى، ثم البحث فى المركبات ودلالاتها وهو علم البيان، ثم تحسين ثانوى وهو علم البديع. وفى هذا كله لم يتعد البحث دائرة الجملة وأنها نظيرة القضية كما سمعنا. فالبحث فى المعانى إنما هو بحث فى طرفى الجملة - المسند والمُسند إليه - وتوابعهما... ونجد أبحاث البيان لا تتجاوز دائرة الجملة أيضاً، إلا أن تكون جملاً متماسكة فى أداء معنى واحد، كتشبيه مركب أو مجاز كذلك، وهى جمل فى منزلة الجملة الواحدة... أما وراء بحث الجملة فلا تجد شيئاً»<sup>(١٥)</sup>

وتعديدهم هذا للبلاغة يتجاسس وتععيد النحاة للنحو، حيث كانت «الجملة هى المدى الأقصى الذى وقف عنده النحاة، فلم يتناولوا وحدة أكبر منها، حتى حين كان النحاة يتكلمون عن عطف الجمل أو عن الاستدراك أو الإضراب إلخ. كان منطلقهم من علاقة الجملة الواحدة بأختها، ولم يحدث مرة أن شملوها معاً بمصطلح واحد يتخطى مفهوم الجملة»<sup>(١٦)</sup> كما أن (الجملة) عند النحاة هى نظير (القضية) عند المناطقة<sup>(١٧)</sup>.

ومن بعد كتاب (التلخيص) أقبل عدد من النُظَّام على هذا الكتاب ونظموا ما جاء فيه، يقول حاجى خليفة: «وللتلخيص منظومات منها نظم زين الدين أبى العز طاهر بن حسن بن حبيب الحلبي المتوفى سنة ٨٠٨ هـ... وسماه التلخيص «التلخيص فى نظم التلخيص»، وهو ألفان وخمسمائة بيت، ونظم شهاب الدين أحمد بن عبد الله القلجى الذى ولد سنة ٨٢٩... ونظم زين الدين عبد الرحمن بن العينى... ونظم الشيخ جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ... سماه مفتاح التلخيص [عقود الجمان فى المعانى والبيان]، ثم شرح هذا المنظوم وسماه عقود الجمان [حل عقود الجمان].. ونظم الشيخ أبى النجاء بن خلف المعرى الذى ولد سنة ٨٤٩ هـ<sup>(١٨)</sup> وهذه المنظومات مظهر من مظاهر الضعف الفكرى والحضارى عند العرب فى القرنين التاسع والعاشر الهجريين. ويمكن أن نقف على نموذج من هذه المنظومات، لنتعرف على هذا النظم وما فيه من ضعف. فجلال الدين السيوطى فى أرجوزته (عقود الجمان) ينظم تعريف البلاغة وعلومها وفنونها فنأخذ، وفى شرحه لها يورد هذا النظم، ثم يعقب عليه بالشرح. ومن ذلك فى نذامه لتعريف البديع، قوله:

علم البديع ما به قد عُرِفَا  
مطابقاً وقصده جئُ  
وجوه تحسسين الكلام إن وفي  
لمنه لفظي ومعنوي<sup>(١٩)</sup>

ثم عقب عليه بالشرح. وفي نظمه لأول فن بديعي أورده، وهو (الطباق)، قال:

منه الطباق بالتضاد مائل  
في جملة من نوع أو نوعين  
كمثل «أيقاظاً وهم رقود»،  
طباق منفي طباق موجب  
قلت وقيل الشطر في الطباق  
وإنما يحسن مع مزيد  
ومنه تدبيج بألوان ترد  
الجمع بين اثنين ذي تقابل  
اسمين أو فعلين أو حرفين  
يحيى يميت وله تعديد  
كاخش ولا تخش وذى تسبب  
ان يأتى اللفظان بالوافق  
ولهم تطابق التبريد  
مكنياً أو تورية لما قصد<sup>(٢٠)</sup>

ثم عقب بشرح طويل. وعلى هذا المنوال سار السيوطي في نظمه وشرحه لفنون البديع والبلاغة عامة.

ومن بعد كتاب (الإيضاح) الذي وضعه الخطيب القزويني شرحاً للتلخيص أخذت الشروح تتوالى وتتزايد، ثم شروح لهذه الشروح، وفي هذا يقول حاجي خليفة - مشيراً إلى تلخيص القزويني -: «ولما كان هذا المتن مما يتلقى بحسن التلقى والقبول، أقبل عليه معشر الأفاضل والفحول، وأكب على درسه وحفظه أو لى المعقول والمنقول، فصار كإصـله معط رحال تعريرات الرجال، ومهبط أنوار الأفكار، ومزدهم آراء البال، فكتبوا له شروحاً»<sup>(٢١)</sup> ثم أخذ في رصد الكتب التي دارت حول التلخيص، ما بين شرح واختصار، ونظم وحواش، وحواش على الحواشي، وقد بلغت ما يربو على الستين كتاباً<sup>(٢٢)</sup>. أما عن قيمة هذه الشروح والحواشي، فمعلوم أنها لم تدف البلاغة والبديع شيئاً، وأنها كانت مجرد إطالة، ولكنها «إطالة في غير طائل» على حد تعبير الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢٣)</sup>. وقد تجلت فيها ظاهرة (التكرار).

وتزداد هذه الظاهرة ظاهرة التكرار - استفحاً في كتب غير شروح التلخيص، وهي كتب بعضها ألفرد للبلاغة عامة بما فيها البديع، وبعضها عرضت - ضمن ما عرضت - للبلاغة وقد وصل التكرار في هذه الكتب - وهي كثيرة - إلى درجة بدت فيها هذه الكتب وكأنها كتاب واحد، فمن وقف على إحداها غنى بما عداها<sup>(٢٤)</sup>.

وهذا يكشف ويؤكد العمق والجمود الذي أصاب الفكر البلاغي عند العرب منذ القرن الثامن الهجري، والذي يبدو أنه لم يصب الفكر البلاغي فقط، بل تعداه إلى غيره؛ إذ إن ظاهرة التكرار شملت تراثنا العربي عامة، يقول الدكتور تمام حسان: «ظاهرة أخرى كانت مشنومة في تراثنا العربي، هي ظاهرة التقليد والنقل عن السابقين. ولقد شاعت هذه

الظاهرة واستمرت حتى لتبدو نشأة كل فرع من فروع الدراسات العربية كأنها طفرة لا تمهيد لها، ولا استمرار لنموها وتطورها، فالنحو بدأ عملاقاً بكتاب سيبويه، وتوقف عند ظهوره عن النمو، والعروض من ابتكار الخليل ولم يضيف أحد إليه شيئاً وهكذا. ثم جاء المتأخرون فكان دورهم الاستيعاب والنقل دون الإضافة<sup>(٢٥)</sup>.

## (٢)

تكثر دراسة البديع في الدراسات البلاغية العربية المعاصرة كثرة يصعب معها حصرها، وهي في مجملها تكاد تنحصر ما بين الغاية التعليمية - وهي الأكثر سيطرة - والغاية التاريخية. ورغم هذه الكثرة، فإنها في مجملها - وللأسف - لا تزال تدور في فلك (الشرح والتكرار)؛ ومن ثم لا جديد فيها يذكر؛ مما يؤكد ما يقال من أن كتابي (المفتاح) و(التلخيص) أصبحا منذ وضعهما وحتى يومنا هذا، دستور التأليف البلاغي<sup>(٢٦)</sup> ويمكن أن تمثل لهذه الدراسات بالوقوف على بعضها.

فمن الدراسات التاريخية وربما أقدمها، دراسة الدكتور أحمد إبراهيم موسى (الصبيغ البديعي في اللغة العربية)، وهي دراسة عالجت (الصبيغ البديعي) من ناحيتين:

«الاولى: مسأيرته في حياته الأدبية والعلمية.

الثانية: تحديد مكانة اللائق به من البلاغة»<sup>(٢٧)</sup>.

وقد طغت الناحية الأولى على هذه الدراسة، حيث عالجت المؤلف في ثلاثة أبواب، اشتمل كل واحد منها على فصلين:

الباب الأول: البديع قبل أن يكون فناً<sup>(٢٨)</sup>؛

الفصل الأول: الصبيغ البديعي في العهد القديم.

الفصل الثاني: الصبيغ البديعي في عصر المحدثين إلى عصر التأليف.

وفي هذا الباب سرد المؤلف - أولاً - شواهد للبديع من الأدب (من العصر الجاهلي حتى عصر التأليف (ابن المعتز)، ومن القرآن الكريم والحديث الشريف، ثم سرد - ثانياً - شواهد للبديع من الشعر العباسي.

الباب الثاني: استواء البديع علماً وفناً<sup>(٢٩)</sup>؛

الفصل الأول: علم البديع من عصر ابن المعتز إلى عصر السكاكي.

الفصل الثاني: البديع من عهد السكاكي إلى البديعيات.

وهذا الباب فى مجمله، عرض عام للمؤلفات البلاغية فى هذه الفترة، وعرض خاص للبديع فيها، وأحياناً ترجمة لأصحاب هذه المؤلفات، ولعل هذا ما جعل هذا الباب متضخماً وأكبر أبواب هذه الدراسة؛ حيث وصلت عدد صفحاته إلى (١٩١) مائة صفحة وإحدى وتسعين.

الباب الثالث: الحياة الأدبية للصبيغ البديعى من بدء التأليف حتى العصر الحاضر (٣٠):

الفصل الأول: حياته الأدبية إلى البديعيات.

الفصل الثانى: حياة الصبيغ البديعى الأدبية والعلمية فى البديعيات

وهو تاريخ للبديع فى الشعر والنثر منذ القرن الرابع الهجرى.

ونظراً لتشتت التاريخ للبديع فى هذه الأبواب الثلاثة، ما بين البلاغة العربية والأدب العربى بمختلف أشكاله ومصوره؛ لم يكن للمؤلف من نور سوى الرصد والحشد والعرض.

أما الناحية الثانية التى عالجها المؤلف فى هذه الدراسة، فقد جاءت فى فصل واحد، وهو (مكان الصبيغ البديعى من البلاغة) (٣١) وفيه أعلن المؤلف عن عدم رضاه على نظرية المتأخرين إلى البديع، بوصفه ذيلاً من ذيل البلاغة؛ ومن ثم كان غرضه فى هذا الفصل، «هو إنصاف البديع من جور المتأخرين وإنقاذه من عسفهم؛ بوضعه فى مكانه اللائق به من البلاغة، والاقتصاص له من هذا الحكم الجائر الذى حط من مكانته، وأضعف من قوته، وقلل من بهائه وروعته، وقضى عليه بأن يكون ذيلاً من ذيل البلاغة، وذنباً من أذنانها، وعرضاً من أعراضها، لا يقصد لذاته، ولا يؤم لنفسه، ولا يعود على الأسلوب بالتحسين الذاتى، بل هو التابع الزنيم واللاحق الدليل، الذى لا يلقى من الإكبار والإجلال ما لأنواعه من صلة وثيقة بالبلاغة، عامدين إلى إثبات الحسن الذاتى وإبطال العرضى، راجعين بكل صبيغ من أصباغه إلى موطنه من علمى البلاغة: المعانى والبيان؛ وذلك يقتضينا عرض أساليب من هذه الأصباغ، وبحثها على ضوء ما تقتضيه البلاغة وتحتمه الأغراض. وحسبنا للوصول إلى هذا الغرض أن نضع بين يديك مثلاً لكل صبيغ من الأصباغ التى عرض لها الخطيب القزوينى فى تلخيصه، ثم نمضى إلى إثبات غرضنا المروم، راجعين من الله المعونة والتوفيق، ومن القارئ الإخلاص والإنصاف، وإطلاق نفسه من راتقة التقليد بعد تحكيم عقله وإشهاد ذوقه» (٣٢).



وقد بدأ المؤلف فى تناول بعض من شواهد البديع؛ ليثبت - حسبما ذكر - أن المقام قد اقتضى هذا الفن البديعى أو ذاك؛ وبهذا الاقتضاء - كما رأى المؤلف - يصبح البديع محسناً ذاتياً لامرضياً، وهذا التناول كان يتوقع منه إضافة جديدة يقدمها المؤلف، ولكن يخيب هذا التوقع؛ إذ لم يعتمد المؤلف فى إثبات ما أراد إثباته - على منهج جديد أو مجرد رؤية أو نظرة جديدة، وإنما اعتمد كل الاعتماد على الأسلوب الإنشائى الخطابى، كقوله فى السجع: «وإذا كانت للسجع فائدة ونكته لا تقل عما ذكره للجناس، إذ إنه يخامر العقول مخامرة الخمرة، ويخدر الأعصاب إخدار الغناء، ويؤثر فى النفوس تأثير السحر، ويلعب بالآفهام لعب الريح بالهشيم؛ لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التى تطرب لها الأذن، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى فى الأذهان، ويقر فى الأفكار» (٣٣).

وكقوله معبراً عن إنصافه للبديع عامة: «هذه الصنعة تخلع على النظم ثوب الرونق، وتكسبه الروعة؛ إذا كانت سهلة سمة متسمة بسيماى الطبع القوى، والفطرة الجياشة التى تصرص على المعنى فتوفر له كل ما يكسبه القوة والإبانة والوضوح، وتجلب له من الألفاظ ما يلائمه ويتفق معه، فالصبغ البديعى بهذا الوصف، إن بدا فى رسالة كان عيناها، أو فى خطبة كان وجهها، أو فى قصيدة كان بيتها» (٣٤).

وفى النهاية فإن المؤلف ما زال يتعامل مع البديع بوصفه زخرفة ونقشاً؛ وإلا لما عبر عنه فى عنوان دراسته بـ (الصبغ البديعى).

وفكرة أن البديع محسن ذاتى لا عرضى، يريدها - أيضاً - الدكتور بسيونى عبدالفتاح بسيونى، وبالأسلوب نفسه؛ الأسلوب الإنشائى الخطابى، كما يعلن عن موقفه إزاء تقسيم فنون البديع إلى معنوية ولفظية، بقوله: «كما أننا لا نوافق على تقسيم هذه الفنون إلى محسنات معنوية وأخرى لفظية، إذ لا يتأتى الفصل بين اللفظ والمعنى، فالألفاظ أجساد للمعاني، ولا يظهر للفظ مزية إلا من خلال النظم الذى يسلك فيه، وعندما تتأمل الألوان البديعية التى وضعت فى القسم المعنوى، ثم تنظر إلى ألوان القسم اللفظى، يتضح لك ضعف هذا التقسيم، إذ لا تجد فرقاً بين تلك الألوان؛ أو بمعنى آخر لا تلمس فرقاً بين الحسن الذى يضيفه اللون من هذه الألوان على المعنى وتكتسبه الصياغة والعبارات؛ ولذا فلن نعتد بهذا التقسيم، وسيكون هدفنا - كما قلت - تجلية هذه الألوان، والكشف عن دقائقها، وإبراز مكانتها البلاغية، وبيان وإيضاح أن الزينة المنبعثة زينة ذاتية يقتضيها المقام، وليست زينة عرضية شكلية تاتى بعد رعاية المطابقة للحال ووضوح الدلالة» (٣٥).

فكيف كشف هذا المؤلف عن دقائق فنون البديع ومكانتها البلاغية؟

كشف عن ذلك بنقل ما ذكره القزويني وشرح التلخيص. وكيف أثبت أن فنون البديع معنوية لفظية معاً؟ أثبت ذلك بأن سرد ورص - أولاً - فنون البديع المعنوية<sup>(٣٦)</sup>، دون أن يُصنِّرها بكلمة (الضرب المعنوي) أو ما يرادفها، ثم سرد ورص - ثانياً - فنون البديع اللفظية<sup>(٣٧)</sup>، دون أن يُصنِّرها - أيضاً - بكلمة (الضرب اللفظي) أو ما يرادفها.

فهل بالغاء هذا التصدير؛ نكون قد أثبتنا أن فنون البديع معنوية لفظية معاً؟!!!

(٢ - ١)

أما الدراسات التعليمية - وهي كثيرة جداً - فمنها: دراسة الدكتور عبدالقادر حسين (فن البديع)، وهي تتكون من بابين:

الباب الأول: البديع عند النقاد<sup>(٣٨)</sup>

وهو سرد لما قاله النقاد العرب عن البديع، كالأمدي وعبدالعزیز الجرجاني ومحمد مندور.

الباب الثاني: البديع عند البلاغيين<sup>(٣٩)</sup>

وفيه عرض مدرسي لفنون البديع، على فصلين:

الفصل الأول: المحسنات المعنوية<sup>(٤٠)</sup>.

الفصل الثاني: المحسنات اللفظية<sup>(٤١)</sup>.

وهي هذين الفصلين نقل المؤلف ما قاله القزويني وشرائح التلخيص وغيرهم، في تعريف فنون البديع والأمثلة التي استشهدوا بها وتعليقاتهم. هذا وقد قسم المؤلف - كما نرى - البديع إلى معنوي ولفظي، مع أنه سبق له أن أنكر هذا التقسيم<sup>(٤٢)</sup>.

ودراسة الدكتور عبد العزيز عتيق (في البلاغة العربية: علم البديع)، وهي - كما ذكر - مجموعة محاضرات ألقاها على طلبة الصف الثاني بقسم اللغة العربية وأدبها بجامعة بيروت العربية. وهي تشمل جانبين:

«الجانب الأول من هذه المحاضرات يعالج نشأة البديع وتطوره، والمراحل التي مر بها حتى صار علماً قائماً بذاته، هذا مع التعريف بكبار رجاله وكتبهم والطرق التي سلكوها

فى دراسته. أما الجانب الآخر من المحاضرات، فدراسة مفصلة تحليلية لأهم فنون البديع اللفظية والمعنوية، وأثرها فى الكلام»<sup>(٤٣)</sup>.

وحققا ما قاله المؤلف فيما يتعلق بالجانب الأول؛ حيث عرض فيه لنشأة البديع وتطوره، وإن كان فى عرضه هذا جانبته - أحيانا - الدقة العلمية، كما فى قوله: «والخلاصة أن ابن المعتز بوضعه كتاب البديع، قد قام بالمحاولة الأولى فى سبيل استقلال هذا العلم البلاغى، وتحديد مباحثه التى كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعانى وعلم البيان»<sup>(٤٤)</sup>.

ولم يكن (كتاب البديع) لابن المعتز، محاولة لتحديد مباحث البديع، التى - كما ذكر المؤلف - كانت مختلطة من قبل بمباحث علمى المعانى والبيان؛ لأن البديع عند ابن المعتز - وكما سبق أن رأينا فى الفصل السابق - يتسع ليشمل كل ما هو جديد فى بلاغة الشعر من استعارة وتجنيس وغير ذلك؛ أى أن مباحث البديع عند ابن المعتز كانت مختلطة بمباحث أخرى، خُصَّتْ - فيما بعد - بعلمى المعانى والبيان.

أما فيما يتعلق بالجانب الثانى، فلا توجد - كما ادعى المؤلف - دراسة مفصلة تحليلية لأهم فنون البديع اللفظية والمعنوية وأثرها فى الكلام، وإنما نجد دراسة نقلية إن صح التعبير؛ حيث نقل المؤلف نقلا ما ذكره البلاغيون والنقاد العرب فى تعريف هذه الفنون، وشواهدهم وتعليقاتهم، ولم يخرج عما قالوه فى التعريف والاستشهاد و التعليق قيد أنملة.

ودراسة الدكتور فايز الداية (البلاغة العربية: البيان والبديع)، يقول فيها - موضحا عمله -: «إننا نندرس القيمة الفنية للبيان والبديع من خلال خطوط أساسية عند ابن طباطبا فى «عيار الشعر، وأبى هلال العسكري فى الصناعتين، والقاضى على عبد العزيز الجرجانى فى «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، ولدى صاحب «الإيضاح» فى علوم البلاغة جلال الدين القزوينى»<sup>(٤٥)</sup>.

وعجيب وغريب أن يقول المؤلف إنه يتدارس القيمة الفنية للبيان والبديع عند من ذكرهم؛ لأنه ليس فى هذا الكتاب دراسة ولا تدارس البتة، فكل ما فعله المؤلف هو نقل فصول وأبواب كاملة من كتب البلاغيين والنقاد الذين ذكرهم، وبيان ذلك على النحو التالى: الفصل الأول: عيار الشعر لابن طباطبا والتشبه: نقل فيه ما ذكره ابن طباطبا فى (خروب التشبيهات) دون تحليل، أو تعليق بكلمة واحدة.

انفصل الثانى: الحقيقة والمجاز من الإيضاح للخطيب القزوينى:

نقل فيه ما جاء فى (الإيضاح) تحت عنوان (القول فى الحقيقة والمجاز)، دون أى تعليق.

الفصل الثالث: الاستعارة في الصناعتين والوساطة نقل فيه ما ذكره أبو هلال في (الاستعارة والمجان)، وما ذكره القاضي عبد العزيز الجرجاني تحت عنوان (البديع)، دون أى تعليق.

الفصل الرابع: الكناية في الإيضاح للقزويني: نقل فيه ما ذكر القزويني في (الكناية)، دون أى تعليق.

الفصل الخامس: البديع عند القزويني: نقل فيه كل ما ذكره القزويني تحت عنوان (علم البديع)، دون أى تعليق، واستكمال تلك المسيرة - مسيرة النقل والرى - ولتضخيم حجم الكتاب، ألحق المؤلف بالكتاب (نصوص البديع)، حيث نقل فيه نص (المقامة العلمية) و(المقامة الشيرازية) و(المقامة الجاحظية) و(المقامة الجرجانية) لبديع الزمان الهمذاني، وقصيدة أبي تمام التي يعاتب فيها جعفر بن دينار، والتي مطلعها:

ملك مسفاتيج الردى بهسماله وببسمينه إقليد قفل المغسّر

وقصائد: كسر الخليج، وربيعية، ويوم صيد لصفي الدين الحلبي.

هذا هو كل الكتاب؛ ومن ثم، فإن أنسب عنوان له: (نصوص من التراث النقدي والبلاغي والشعري عن العرب).

ودراسة الدكتور أحمد محمد على (درسات في علم البديع)، التي يقول فيها المؤلف - موضحاً هدفه - : «ولقد كان الهدف في هذه المرة، أن أقدم دراسة لمسائل هذا العلم، تقوم على غربة المقولات السابقة فيها، ابتداء من ابن المعتز وانتهاء بمدرسة التلخيص؛ عسى أن نجلوها مما علاها من صدد الجمود الذي أصابها، وترتفع بها إلى المكانة التي تستحقها في البلاغة العربية»<sup>(٤٦)</sup>. ونقرأ الكتاب من أوله إلى آخره، فلا تجد غربة ولا تجلية ولا رفعا وإنما تجد نقلا وتكرارا.

ودراسة الدكتور عبده زايد (نظرات في المحسنات البديعية)، نظرة واحدة فيها تخبرك أنها كلها نقل وتكرار، ولا توجد أية نظرات.

ودراسة الدكتور عبدالفتاح لاشين (البديع في ضوء أساليب القرآن) التي انتقد المؤلف في مقدمتها النقاد والبلاغيين العرب؛ حيث أنهم - حسبما رأى - «تكفلوا أحيانا في

إدراج بعض الفنون في البديع، وانشغلوا بالتعاريف والأقسام عن الوقوف أمام المحسن البديعي؛ للكشف عن أسرار جماله؛ مما جعل دراسة البديع جافة لا تؤثر في النفس، ولا تستولى على الوجدان»<sup>(٤٧)</sup>. ثم انتقد العصور التي أصبح البديع فيها هدفاً للشعراء، حيث أسرفوا في استخدام البديع؛ ولذلك زهد الناس في البديع، وأثروا البعد عنه<sup>(٤٨)</sup>. ومن أجل هذه الانتقادات، يقول المؤلف: «ولذلك رأينا أن ندرس فنون البديع، واقفين عند ألوانه الجيدة؛ لنبين سر جماله، ضاربين صفحاً عن كل مثال صنع صنعا؛ ليصور لونا من ألوانه. وكانت عنايتنا بألوان البديع في القرآن الكريم، وجهت هممتنا إلى استخراجها من الكتاب العزيز، وبيان سر أصالتها في الجملة، وملاءمته للأسلوب، ومزيتها في المعنى»<sup>(٤٩)</sup>.

وعلى الرغم من هذه الانتقادات - والتي توحى للقارئ بمرور شيء من الجدة والقيمة في هذا الكتاب - نجد الكتاب كله نقلاً وتكراراً لما قاله النقاد والبلاغيون العرب في تعريف فنون البديع، وتقسيماتهم، وأمثلة الشعرية والنثرية والقرآنية، وتعليقاتهم على هذه الشواهد. وعلى الرغم من أن العنوان الذي اختاره المؤلف لكتابه (البديع في ضوء أساليب القرآن)، يفهم منه دراسة بديع القرآن، أو على أقل تقدير التركيز عليه، نجد المؤلف يسرد الشواهد البديعية الشعرية والنثرية، بل نجده لانخراطه في النقل عن القدماء دون تمييز، يتحدث عن السرقات الشعرية<sup>(٥٠)</sup> والبديعيات<sup>(٥١)</sup>.

## (٢ - ٢)

ومن الدراسات التي تناولت البديع، دراسات ادعت واهمت التجديد تارة، والتجديد والتأصيل معاً تارة أخرى. ومن هذه الدراسات: دراسة الدكتور مصطفى الجويني (البلاغة العربية: تأصيل وتجديد)، والتي تناولت - ضمن ما تناولت - البديع في قسمين:

القسم الأول: في التأصيل<sup>(٥٢)</sup> :

وفيه عرض لدلالة مصطلح البديع عند الجاحظ، والاتجاه الأدبي عند الشعراء المحدثين في عصر ابن المعتز، وكون هذا الاتجاه التجديدي سبباً لتأليف ابن المعتز (كتاب

البديع)، ومصادر المصطلحات عند ابن المعتز، وما جاء في تراثنا النقدي والبلاغي عن فنون: التورية، والجناس وحسن التعليل، والسجع، والالتفات. ثم قدم المؤلف أمثلة معاصرة لفن السجع، مثل «كياك صباك مساك»، و«برمها روح الغيط وهات». هذا هو ما جاء في هذا القسم، فهل يسمى تأصيلاً؟

القسم الثاني: مباحث التجديد<sup>(٥٣)</sup> ويتكون من:

أولاً: البلاغة وفن التشكيل. ثانياً: نقد جمالي في دراسة البديع.

ثالثاً: الطباق رابعاً: المقامة الأهوازية.

وفي هذا القسم تجد خطوطاً متداخلة لا تدرى مبتدأها من منتهاها، وما علاقة هذه بتلك، وماذا تعنى هذه وماذا تعنى تلك، وما علاقة كل هذا بالعنوان (مباحث التجديد)

فمثلاً تحت عنوان (البلاغة وفن التشكيل)، وتحت عنوان فرعي (رؤيا فنية)، يورد كل من النظم والجاحظ للخبر ثم ينتقل إلى (الطباق) فيعرفه تعريفاً تشكيمياً: «متوازيات ومتقابلات في الخطوط»<sup>(٥٤)</sup> وكذلك يفعل مع (الإيجاز والإطناب) - وهو كما نعلم من مباحث علم المعاني - إذ عرفهما بقوله: «خطوط طويلة وقصيرة»<sup>(٥٥)</sup> وكذلك مع التورية: «أسلوب تظليلي فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور؛ لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى مراد»<sup>(٥٦)</sup> وكذلك الأمر مع الجناس والسجع وحسن التعليل وأسلوب الحصر<sup>(٥٧)</sup>.

وفي الجزء الخاص بـ (نقد جمالي جديد في دراسة البديع)، يتمثل النقد الجمالي الجديد في اقتراح موضوعات للدراسة في مجال البديع، وهي دراسة البديع دراسة تاريخية، ودراسة مصطلحات البديع لغوياً واصطلاحياً، ودراسة البديع في مجالات الإبداع الأدبي والدرس النقدي، وفجأة تجد نفسك أمام ثلاث نقاط بدون عنوان:

١ - فنا الكتابة والشعر، صاراً يباريان فن الزخرفة الإسلامية في الرقش والتلوين وإمتاع الحس.

٢ - هل الجناس والحلى البديعية، كانت بسيطة في مصر، معقدة في الشرق البعيد، مثال ذلك ما نجده عند قابوسى بن وشمكير.

٣ - من بلاغة أرسطو بين العرب واليونان والعرب في جانب اللفظ، والأعاجم في جانب المعنى،<sup>(٥٨)</sup>.

ثم تجد نفسك أمام عنوان (ملاحظة طائفة عن أبى الإصبع)، وهذه الملاحظة هي أن «ابن أبى الإصبع يشكل المعانى القرآنية وفق الألوان الأدبية في الشعر، فيرى فيه هجاء ومديحاً... إلخ»<sup>(٥٩)</sup>

ثم يورد ما ذكره ابن المعتز عن (لزوم ما لا يلزم)، وإسناد صاحب كتاب (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) فن (عتاب المرء نفسه) إلى ابن المعتز، ويخلص من كل هذا إلى أن النساخ وهموا بين (عتاب المرء نفسه) وما قاله ابن المعتز في (لزوم ما لا يلزم) ثم ينتقل المؤلف إلى (الطباق)، فيقول: «إن الطباق الغيافى الذى ابتكره أبو تمام، مثل قوله:

رعته الغيافى بعد ما كان حقيباً      رعاها دماء الروض ينهلُ ساكبهُ

وتأثره المتنبي فأشاعه في شعره، من مثل قصيدته التى مطلعها:

لكلِّ امرئٍ من دهره ما تعودا      وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا<sup>(٦٠)</sup>

ثم تجد نفسك أمام نص (المقامة الأهوازية)<sup>(٦١)</sup> هذا هو تجديد الدرس البديعى فى هذا الكتاب!!!

ويبدو أن فكر الربط بين البلاغة/ البديع وفن التشكيل، التى بدت غائمة هنا، تبلورت إلى حد ما - فى ذهن المؤلف، فأوردها فى دراسة أخرى بعنوان (البديع: لغة الموسيقى والزخرف). وهى - كما يتضح من عنوانها - تذهب إلى أن البديع للتحسين والتزيين، ويؤكد هذا القسم الأول منها؛ حيث تحدث فيه - ضمن ما تحدث - تحت عنوان (البديع والأدب)، عن الفنون البديعية، التى تحدث نغمات موسيقياً كالتصريع والسجع، حديثاً لاجديد فيه.

ثم عكس المؤلف العنوان السابق ليصبح (الأدب والبديع)، ليتحدث فيه عن الجانب الزخرفى فى البديع، وفيه حاول المؤلف «اكتشاف الصلة بين البديع والفنون الإسلامية، التى تستخدم عناصر الحروف الهجائية والأشكال الهندسية والنباتية للزخرفة، والفن البارز والغائر على الأنسجة، والسجاد والمباني والأثاث والأوانى وما إلى ذلك»<sup>(٦٢)</sup>.

وقدم نماذج لذلك، كقوله: «إننا نلمح فى الطباق خطين متوازيين لا يلتقيان، يقول المتنبي:

فـمـسـأهم وُيُسـطـهـم حـرـيرُ      وـمـبـُـحـهم وُيُسـطـهـم تـرابُ

فالتوازي الهندسى بين الصباح والمساء والحريير والتراب. وفى بيت شوقي:

جنيت بروضها ورداً وشوكاً      ونقت بكاسها شهداً وصاباً

نجد التوازي بين الورد والشوك، وبين الشهد وهو الحلو والصاب وهو المر. وفى اللون البديعى المسمى بالتقسيم، نجد أن التسمية نفسها توضح الصلة الزخرفية الهندسية بينها وبين البديع، يقول مسلم ابن الوليد، مادحاً:

مُوفٍ على مَهَجٍ فى يوم ذى رَهَجٍ      كأنه أجلٌ يسعى إلى أملٍ

فهنا وحدات زخرفية: القائد يتحكم فى الأرواح (المهج) (موفٍ على مهج) فى يوم المعركة؛ حيث يثور الغبار بحركة الجند بأسلحتهم [فى يوم ذى رهج]، والوحدة الزخرفية الثالثة [كأنه أجل]، والرابعة [يسعى إلى أمل]، وتلمحون موسيقى [الجيم: مهج، ورهج] واللام [أجل وأمل]. وفى [الجناس] نرى درجات اللون، فمثلاً اللون الأخضر يتدرج من الفستقى إلى الزيتونى إلى خضرة العشب. فى القرآن الكريم (يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) فالساعة الأولى يوم القيامة، والثانية ساعة الزمن. وفى دلالة الساعة على القيامة كثافة معنوية... وقد وصف الله هذا اليوم فى موضع آخر بأنه عبوس قمطير؛ ويعنى ذلك شدة سواد تلك الساعة، وأى ساعة أخرى يتلقاها الإنسان فى حياة مهما كان سوادها، فهى دون ذلك اليوم من حيث العبث بها والساعة الأولى سواد، فالثانية رمادية اللون، بينما تجد هذه الكثافة والشدة فى معنى الساعة الزمنية، لو تخيلنا أن الأولى والثانية ملونتان بلونين، أحدهما غامق والآخر فاتح؛ فيكون اللون الأول أسود والثانى رمادى. وفى السجع تكرار الحرف فى آخر كل لفظة، هو تكرار زخرفى»<sup>(٦٣)</sup>

وقد يكون صحيحاً وجود صلة بين البديع والفنون الإسلامية، ولكن المؤلف تمحل - أحياناً - فى إيجاد هذه الصلة، كما فى محاولته الربط بين الجناس والزخرفة الإسلامية وغير ذلك<sup>(٦٤)</sup>. وعلى أية حال، فإن التركيز على هذا الربط، لا يؤكد إلا النظرية التقليدية للبديع، وهى نظرة التحسين والتزييق.

ويبدو أن المؤلف بعد ما فرغ من هذا القسم، نظر إليه فوجده لا يتجاوز أربعاً وعشرين صفحة؛ مما جعله يبدو - فى نظر المؤلف - صغيراً؛ ومن ثم أضاف إليه قسماً



ثانياً بعنوان (نصوص بديعية نادرة)<sup>(٦٥)</sup> وصل عدد صفحاته إلى ثلثمائة صفحة. وفي هذا القسم نقل المؤلف النصوص التالية:

١- إزالة الالتباس بين الاشتقاق والتجنيس للامير بدر الدين المهماندار.

٢- الانيس في غرر التجنيس للثعالبي.

٣- كتاب البديع لابن الاثير.

٤- كتاب لمح الملح لأمير الجيوش أبى عبد الله محمد الأميرى.

٥- كتاب نصوص الفصول وهود العقول لابن سناء الملك.

٦- البديع في علم البديع (منظومة) لابن معطى الأندلسى.

وتتكرر دعوى التأصيل والتجديد معاً، في دراسة الدكتور منير سلطان (البديع: تأصيل وتجديد) وهي تأتى في قسمين:

الأول: مصطلحات الوفاء بالمعنى والإيقاع. وتشمل: السجع، والازدواج، والجناس، والمشاكلة.

الثانى: مصطلحات الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع. وتشمل: الطباق، والمقابلة، والمبالغة، والتعليل، وطرافة التعليل، والتورية.

ويفسر المؤلف أساس هذا التقسيم ومقصوده، بقوله: «والفنون البديعية التى جمعناها هنا اشتركت فى عامل " الإيقاع، الأمر الذى لا يتوافر للتشبيه أو المجاز أو الفصل والوصل أو التقديم والتأخير، أو غيرها من الفنون، ولكى تكون بصفة "البديعية"؛ يجب أن تقوم على الوفاء بالمعنى، فهى ليست وجوهاً لتحسين الكلام، إنما هى "الكلام" نفسه. والمعنى هنا لايعنى معانى الألفاظ المفردة. بل، يعنى" الموضوع الذى يتحدث فيه الفنان، والوفاء به، يعنى كيفية إبرازه وصياغته صياغة فنية شائقة. أما الإيقاع فهو التناغم الذى يقيمه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع، هى الموسيقى المنبعثة من داخل الصيغ، وهى ليست نغمات مكررة فقط، بل هى تصوير لجو المعنى طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع.»<sup>(٦٦)</sup> وهذا كلام جميل، ولكنه لم يخرج عن حيز الإنشاء والمجاز؛ إذ اعتمد المؤلف فى تناوله لهذين القسمين على طريقتين:

الأولى (التأصيل): ويعنى - عنده - سرد ما جاء فى تراثنا النقدى و الـ والنحوى أحيانا(٦٧).

الثانية (التجديد): ويعنى - لديه - إيراد تعقيبات على ما سرده، لا تعدو تلخيصا له، ثم إيراد ملاحظتين أو ثلاث لا جديد فيها، كما أنها لا تقدم ولا تؤخر(٦٨)

ويبدو أن المؤلف صدق أنه صاحب منهج جديد، أو حتى مجرد منهج أى منهج يفرد له دراسة تطبيقية، حملت عنوان (البديع فى شعر شوقى)، يقول فى تمه «منهجى فى درس البديع عند شوقى: ينبثق منهجى من تصورى لمفهوم البديع عرضته فى كتابى، ( البديع تأصيل وتجديد)، وينبثق أيضا من هدفى من البحث، مفهومى للبديع، فقد قلت آنذاك إن البديع هو الإبداع والابتكار، هو الجودة والطرا درجة التميز التى يصل إليها الفنان فى معالجة لموضوعه معالجة فنية، البديع لى اللفظة ولا الجملة ولا السياق ولا الموضوع ولا الفكرة نفسها أيضًا، بل هو تلك الخه التى استطاع الفنان أن يتوصل إليها فى أسلوبه؛ بحيث يمكن أن تنسب إليه وحده، ليس فى الجنس البلاغى، بل فى معالجة الفنان لهذا الجنس، لهذا الطباق، لهذا الذ لهذا الفن من الفنون البلاغية المتعددة بطريقته الخاصة، ورؤيته الشخصية وخبرته وتجاربه المتشابهة؛ فيكون لدينا "جناس شوقى"، و"طباق أبى تمام"، وتشبيه ذى وتورية القاضى الفاضل، وقبل ذلك، يكون لدينا "جناس القرآن" و"طباق القرآن" و" القرآن و"تورية القرآن"، فالبديع هو درجة من الإتقان والتفوق، يبلغها الفنان بعد عمر من المعاناة الفنية؛ ومن ثم لا يكون الجنس فنا بديعيا، بل يكون البديع درجة الإبداع الجنس، تلك التى يجتهد الفنان أن يصل إليها، وتكون الفنون كلها بديعا؛ إذا تحق هذا الإبداع، ويكون مفهومى للفنون البديعية: الفنون التى تسعى إلى تحقيق البديع الإبداع»،(٦٩).

ووضح ما فى هذا الكلام من إنشا وخطابة، لا نظفر منها بمفهوم محدد للبديع المؤلف، إن كان لديه مفهوم، ولا تجد فيه سوى استخدام المؤلف لكلمة (البديع)، بم اللغوى. ويشرح المؤلف شرحا أدبيا - إن جاز الوصف - هدفه وكيفية تحقيقه فى الدراسة، حيث يقول: «أما هدفى فهو أن أرصد درجة الإبداع عند شوقى، أن ا إلى "بديع شوقى"، لا "بديع البلاغيين"؛ لأن شوقى بعد أن درس ما قاله البلاغيون، صا سمحت به موهبته، بفض النظر عن رضى البلاغيين أو غضبهم، وهدفى - أيضا أدرس البلاغة من منبعها الأصيل، فمنبع البلاغة الشعر والنثر، لا البلاغيون وكتبهم وهدفى - أيضا - أن أنظر إلى شوقى نظرة شاملة، لأرصد طبيعة جناسه، وطبيعة ط

وطبيعة مبالغته، وهدفى أن أسجل درجة «الإبداع» فى شعر شوقى، ولكن كيف يتسنى لى ذلك، وعمدتى فى الدرس جهود البلاغيين فى الدرس البديعى، وبها ما بها من شوائب؛ فلا بد أولاً: أن أقوم بتصنيفية هذا الجهد من الدين، وأعيد عرضه بالطريقة التى أراها جيدة، وهذا ما فعلته فى كتابى (البديع تأصيل وتجديد) ثم أقوم بتطبيق هذه المفاهيم على شعر شوقى هنا... هذا منهجى، تجديد فى النظرة، والشمول فى التطبيق»<sup>(٧٠)</sup>. والسؤال الآن: كيف كان التجديد فى النظرة، والشمول فى التطبيق؟ كان بأن عدد المؤلف أنماط وأحوال هذا الفن البديعى أو ذاك، ثم مثّل لكل نمط وحال بآيات من شعر شوقى، ولا تحليل ولا حتى مجرد تعليق، يمكن أن يفيد أية فائدة. ولنمثّل لذلك بتناوله لفن (السجع) فى شعر شوقى، فقد تحدث المؤلف عن (مكونات السجع عند شوقى)<sup>(٧١)</sup>، فقسمها إلى:

#### ١- سجع لاتفاق الحرف الأخير      ٢- سجع لاتفاق الحرفين الآخرين

ومثّل لكل من القسمين وانتهى الكلام، ثم تحدث عن (أحوال السجع فى شعر شوقى)<sup>(٧٢)</sup>، فقسمها إلى:

#### ١- سجع منفصل: أى توالى اللفظتين المسجعتين بدون واو، كما فى قوله:

سَيَرَوُا بِهَا تَقْيُومَةً      نَقِيَّةً مُبَرَّرَةً

#### ٢- سجع متصل: أى عطف الثانية على الأولى، كما فى قوله:

اقْبَلْتُ مِنْ بُعْدٍ تَحْسِبُهَا      نَحْلَةً غَنَّتْ وَطُنْتُ فِي الرِّيحِ<sup>(٧٣)</sup>

#### ٣- السجع المفروق: وهو سجع مفروق بفاصل أو عدة فواصل، أى كلمة أو كلمتين أو أكثر.

٤- السجع الرأسى الأفقى: «وهو ذلك السجع الذى لا يرتبط ببنية البيت، وإنما يتعداها إلى بنية القصيدة، فيأتى فى عدة أبيات تباعاً، فضلاً عن مجيئه فى حشو البيت، مثل قوله فى قصيدة (الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان عبد الحميد):

أَيُّنَ الْوَانِسُ فِي ثَرَاهَا      مِنْ مَلَأَكَةِ وَخُورٍ

الْمُتْرَعَاتُ مِنَ النِّعِيمِ      الرُّأْيَاةُ مِنَ السُّرُورِ

الْعَائِثَاتُ مِنَ السَّدَالِ      الْبَاهِضَاتُ مِنَ الْفُرُورِ

.....»<sup>(٧٤)</sup>

٥- السجع الرأسى فقط: وذلك كما فى قصيدته (نهج البردة):

من الموائس باناً بالربى وقنا	الأعبات بروحى السّافحات دمي
السافرات كأمثال البُور ضُحى	يُغرّن شمس الضُّحى بالحلى والعصم
القاتلات باجفان بها سقم	وللعنية أسباباً من السقم

المضمرات ...

العائثرات...

الحاملات....(٧٥)

ولا تجد تحليلاً أو تعليقاً، ولا تبياناً لما كان ينبغى تبيينه، وهو الفارق الفنى بين هذه الأقسام. وعلى هذا المنوال سار المؤلف فيما تناوله من فنون البديع.

ويبدو أن المؤلف راقت له فكرة سرد أو عد شواهد البديع عند شاعر بعينه، بعدها - فيما اعتقد وهم - تجديدا للدرس البديعى؛ إذ نجده يضع دراسة أخرى بعنوان (البديع فى شعر المتنبى: التشبيه والمجاز). ونجد - كما هو واضح من العنوان - انتكاسة وخطأ لمفهوم البديع، إذ يستخدمه بمعناه عند ابن المعتز، متجاهلاً بذلك المفهوم الاصطلاحي الذى استقر للبديع، ولم يعلل المؤلف سبب ذلك، وقد أخذ المؤلف فى دراسه هذه - وكعادته - بسرد أقوال البلاغيين واللغويين فى التشبيه(٧٦)، ثم شواهد التشبيه فى شعر المتنبى(٧٧)، وكذلك الأمر مع (المجاز)(٧٨).

ويبلغ توهم التجديد مداه، فى دراسة الدكتور بكرى شيخ أمين (البلاغة العربية فى ثوبها الجديد: علم البديع). وهى تأتى فى قسمين:

القسم الأول: جماليات فى النظم والمعنى(٧٩).

القسم الثانى: جماليات فى الشكل و الأسلوب(٨٠).

ولم يذكر المؤلف أساس هذا التقسيم ولا مبرراته، ولا المقصود به. ولكن باستقراء ما جاء تحت كل من هذين القسمين، نعرف أنه يقصد بالقسم الأول جماليات الشعر البديعى أو البديعيات؛ حيث بدأ حديثه فى هذا القسم بالبديعيات، وتعريفها، ولادتها، تاريخها، أثرها فى الأدب العربى والبلاغة، معتمداً فى كل ذلك على ما ذكره على أبو زيد فى دراسته (البديعيات فى الأدب العربى). كما حلل المؤلف بردة البوصيرى. ويقصد بـ (المعنى) البديع المعنوى، حيث تناول بعض فنونه.

ويقصد بالقسم الثانى، جماليات الشكل الهندسى الذى تتخذه أشعار بعض الشعراء، حيث تحدث عن الشعر الهندسى وأشكاله الهندسية المتنوعة (المثلث، والمربع، والدائرة البسيطة، والدائرة المركبة) والشعر المشجر. كما أنه يقصد بـ (الاسلوب) المحسنات اللفظية؛ حيث تناول: السجع، والترصيع، والجناس، وما لا يستحيل بالانعكاس، والإهمال والإعجام، والتشريع والمشاكلة، والتخيير. كما أنه فى هذا القسم تحدث عن التأريخ الشعرى، وجولة الفرس على رقعة الشطرنج!

وفى مقدمة هذه الدراسة، يوضح المؤلف تجديده المزعوم فى دراسته للبديع، إذ يشير إلى أن الشعراء والمبدعين فى العصور المتأخرة، أبدعوا شعرا بديعيا أهمله الدارسون المعاصرون، بينما هو شعر جدير- فيما رأى المؤلف - جدير بإدراجه ضمن مباحث البديع، يقول المؤلف: "هذه الألوان الجديدة التى ولد كثير منها فى العصور المتأخرة، ولم يدرجها مؤلفو البديع المعاصرون فى كتبهم، إما لأنهم لم يطلعوا عليها، أو لأنهم حاروا فى أمرها، أو لأنهم أثروا سلامة الرأس والأذن، وابتعدوا عن كل ما يقلق راحتهم، ويسلب من عيونهم رقادها. ولقد جئت بمعظم هذه الألوان الجديدة، وأدرجتها مع مباحث البديع فى هذا الكتاب، ورغبت أن ينظر فيها الناس، ويتحققوا من أن بعضها قد يشكل لوحة فنية جميلة، فيها من الإبداع والروعة ما تفتقده كثير من اللوحات الفنية المنثورة فى المتاحف والقصور العالية، ومن حق أصحابها علينا أن نقدر عملهم وفنهم وإبداعهم، كما قدر العلماء السابقون أعمال معاصريهم، ومن سلفوا وأدراجوا إنتاجهم فى كتبهم ومصنفاتهم." (٨١).

وإذا بحثنا فى هذه الدراسة، لنعرف تلك الفنون الجديدة التى تشكل لوحة فنية، تفوق اللوحات الفنية المنثورة فى المتاحف والقصور، لو وجدناها (الشعر الهندسى) (المشجر والمطرز)، حيث يأخذ الشعر أشكالا هندسية، وهى أنواع "منها البسيطة كالمثلث، والمربع، والمعين، والدائرة البسيطة، ومنها المركبة كالدائرة المتكونة من دائرة كبرى ودوائر أخرى صغيرة، متداخلة ومتقاطعة معها." (٨٢) وقد عرض المؤلف نماذج لكل هذه الاشكال الهندسية، وكذلك المشجر.

تلك هى الألوان الجديدة، التى أعجب بها المؤلف وأدرجها فى البديع! بل أضاف إليها التأريخ الشعرى (حساب الجمل)، وجولة الفرس فى رقعة الشطرنج، حيث تحدث عن قواعد تحرك الفرس على مربعات الشطرنج، وكيف أن أحد المغرمين بالزخارف العربية كتب رباعية، قسم كلماتها على جميع رقعة الشطرنج، وفق قواعد تحرك الفرس عليها!!!

وهكذا يعيد المؤلف للدراسات البديعية أشعار التلاعب والزخرفة، تلك الأشعار التي تمثل مرحلة الضعف في الأدب العربي، والتي أساءت إلى البديع والشعر أيما إساءة؛ ومن ثم أهملها الدارسون المعاصرون التقليديون منهم وغير التقليديين؛ لذا حين أوردها المؤلف هنا، ظن أنه يلبس البلاغة العربية/ البديع ثوباً جديداً، وهو في الحقيقة ثوب بال مهترئ؛ لذا فأنسب عنوان لهذه الدراسة: (البلاغة العربية في ثوبها البالي المهترئ).

كما ذكر المؤلف في المقدمة - أيضاً - أنه سينطلق في تجديده المزعوم من علوم وأفاق معاصرة إذ قال: «كذلك هناك نقطة أخرى أود الإشارة إليها في هذا الكتاب، وهي أن الفنون البديعية في كتب البلاغة محدودة المعنى، والأفاق والصفات والتعريف. وخُيِّلَ إلى أن ذلك بعض دوافع المتجافين والشائنين لهذا العلم، واستدراكاً لهذا التقصير؛ حاولت - قدر الطاقة والجهد والسهر ونور العين - أن أتمد في البحوث، وأنطلق من أقوال المؤلفين السابقين إلى أفاق أخرى، تخوض في النقد تارة، وفي علم النفس أخرى، وفي علم الجمال، وفي علم الأسلوب مرة ثانية، وفي الشرح الأدبي مرات، وأربطها بعلوم الدين، أو بالتاريخ البشري، أو بتاريخ الحضارة، أو بفلسفة الأمم، أو بمنظور الشعوب، أو بغير ذلك مما يتطلب البحث، ويتمدد فيه ويتناسب ويتفق»<sup>(٨٣)</sup>.

وهذه الانطلاقة التي يدعيها المؤلف، إلى أفاق رحبة وكثيرة: علم النفس، وعلم الجمال، وعلم الأسلوب، وتاريخ الحضارة.... إلخ، أين هي في هذه الدراسة؛ وكيف انطلق منها أو إليها، وليس من بين مراجعة مرجع واحد متخصص في أي من هذه الأفاق!! اللهم إلا إذا كان المؤلف يعد نفسه مرجعاً لكل تلك العلوم وتلك الأفاق!!

ويبدو أن المؤلف ظن أنه حين جعل عنوان أحد قسمي هذه الدراسة (جماليات في الشكل والأسلوب)، ظن أنه خلق في أفاق علم الأسلوب، وأنه حين وجد نفسه يقول: وهذا الفن تهتز له النفس، أو حين وجد نفسه يقول في تعليقه على بردة البوصيري: «إن البوصيري في قوله (والحب يعترض الذات بالآلم) سبق علماء النفس بما تزيد على سبعمائة عام، حين قرر هذه الظاهرة النفسية (اجتماع اللذة والآلم) معاً وفي وقت واحد، ولقد فاضت كتب علم النفس بتقرير هذه الظاهرة، وامتلات نفوس الذين زعموا أنهم ابتدعوها فخراً وغروراً، ولم يعرفوا أن البوصيري في قصيدته هذه، قد قرر هذه الواقعة قبل مئات السنين، لكن علماء المسلمين لم يحاولوا أن يخرجوا بها من عالم القصيدة إلى الفضاء الرحب في أجواء العالم، ليظهروا إبداعات المسلمين من السلف العظيم في المجال النفسي والتحليل الذاتي»<sup>(٨٤)</sup>.

ظن المؤلف أنه حين قال مثل ذلك، أنه يحلق في آفاق علم النفس. كما يبدو أن المؤلف حين وجد نفسه يمثل للمبالغة والغلو والإغراق، بقوله: «فلو قال قائل: شربت اليوم عشرين لترا من الماء، فهو مقبول عقلاً وعادة، في حالة الحر الشديد والظمأ القاتل، وهذه هي المبالغة، ولو قال: شربت اليوم مائة ليتر من الماء، فهو إغراق يقبله العقل، وترفضه العادة. ولو قال: شربت اليوم برميلا كاملاً من الماء، فهو غلو يرفضه العقل والعادة»<sup>(٨٥)</sup>.

ظن أنه يلبس البلاغة العربية/ البديع ثوباً جديداً!!!

(٣)

صحيح أن جل الدراسات البلاغية العربية المعاصرة حول البديع، جاءت على منوال الدراسات التي عرضنا لها، إلا أنه لا نعدم دراسة قيمة - إلى حد ما - في هذا المجال. وذلك مثل دراسة الدكتور محمد العمري (الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية). وهي دراسة تنحو - حسبما جاء في عنوانها - نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، وبالتحديد للموازنات الصوتية. ومن أجل تحقيق هذا الهدف حاولت الدراسة الإجابة على مجموعة من الأسئلة طرحتها في المقدمة، وهي: «لماذا اهتم بعض البلاغيين بالموازنات أكثر من غيرهم (خاصة البديعين والنقاد)؟ لماذا انصرف عنها بعضهم وعادها البعض (بلاغيو الإعجاز ومنظرو الخطابة)؟ ما مدى اندماج الموازنات الصوتية في مفهوم التعادل والمناسبة الدلالية، لتكون مفهوم ذي بعدين صوتي ودلالي؟، ما هي ميكانيزمات إنتاج المصطلح التوازني؟»<sup>(٨٦)</sup>

وقد جاءت الإجابة عن هذه الأسئلة، موزعة بين قسمي هذه الدراسة:

القسم الأول: المفهوم والمصطلح<sup>(٨٧)</sup>: وفيه أشار المؤلف إلى التصورات المتعددة لمصطلح (الموازنة)، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ثم طرح المفهوم الذي تأخذ به دراسته، وهو مفهوم يتسع، ليشمل الجنس، بالإضافة إلى الترصيع. ثم عرض لدرس (التوازن الصوتي الدلالي) عند من ظهرت معهم - حسبما رأى - النزعة التركيبية، وهم: ابن رشيق، وابن سنان، والسجلماسي.

والقسم الثاني: الموقع<sup>(٨٨)</sup>: وفيه كشف عن موقع المقوم الصوتي الحر - حسب تسميته - وهو (الجناس والترصيع)، موقعه في النظرية البلاغية عند:

١ - ابن المعتز، وقدامة بن جعفر: باعتبارهما ممثلين للاتجاه النقدي للشعر.

٢ - الجاحظ وابن وهب: باعتبارهما ممثلين لبلاغة الإقناع.

٣ - العسكري وابن سنان: باعتبارهما ممثلين للبلاغة العامة.

٤ - الباقلائي والرماني وعبدالقاهر الجرجاني: باعتبارهم ممثلين لبلاغة الإعجاز.

٥ - ابن سينا: باعتباره ممثلاً لفلاسفة المسلمين ونظريتهم في الأدب.

وقد اكتسبت هذه الدراسة قيمة، لسببين أساسيين:

١ - أفرادها (الموازنات الصوتية) بالدراسة والتاريخ، وهذا الأفراد مكنها من رصد (الموازنات الصوتية) في مختلف الاتجاهات البلاغية، وكشف أسباب الاهتمام بها أو عدمه في هذا الاتجاه أو ذاك، وقيمة أو إضافة كل اتجاه في درسه للموازنات الصوتية.

٢ - اهتمامها بالتوازي يأتي انطلاقاً ووعياً بالاهتمام الذي لقيه (التوازي) في الشعرية اللسانية الحديثة.

وإن كانت هذه القيمة، لا تنفي وجود سلبيات في هذه الدراسة، مثل:

١ - قصر (الموازنات الصوتية) على الترصيع والجناس، وبهذا غفلت عن أنماط أخرى كثيرة لهذه الموازنات.

٢ - في تناولها لبلاغة الإعجاز القرآني، أهملت جهوداً كان لها إيجابيات في درسها للموازنات الصوتية في القرآن الكريم.

٣ - هذه الدراسة مازالت تعمل في إطار بلاغة الجملة أو البيت، ولم تتجاوز ذلك إلى إطار النص.

وثمة دراسة تطبيقية أظنها الأولى من نوعها، إذ توجهت إلى رصد البديع في شعر الحداثة وتحليله، وهي دراسة الدكتور محمد عبدالمطلب: (بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي). وهذا التوجه في حد ذاته يُحمد لهذه الدراسة، ويحمد لها - أيضاً - التحليل الذي تجلى فيه الحس النقدي والحس اللغوي لصاحب هذه الدراسة. وقد كشف هذا التحليل - ضمن ما كشف - فاعلية البديع في إنتاج الدلالة. وإن كان هذا التحليل حين قصد ظاهرة بديعية بعينها لم يكن ليقصر عليها، بل تجاوزها إلى غيرها من ظواهر لغوية أخرى، وغير لغوية أحياناً. وهذا أمر طبيعي لا مفر منه، إذ إن الظواهر اللغوية تتكامل فيما بينها لإنتاج الدلالة. لكن هذا المسلك قد يوقع في مزلق، وهو تهميش تحليل الظاهرة المقصودة، مع بروز تحليل الظواهر الأخرى المصاحبة، ويمكن أن تمثل لذلك بتحليل المؤلف لظاهرة (المقابلة) في قول أحمد سويلم:



يا وطني .. الراعش في قلب القلب

يا لون الحب

أتمنى لو نملك أن نشدو شعراً

أو نتحدث

لنحدث عن جراحك في أيدينا

لنسائل: أين ملامحك الأولى

بين خطوط العرض..... وبين خطوط الطول!

يقول المؤلف في تحليله لهذا المقطع: «والشاعر يفرق في حبه للوطن، ومن ثم يستغل الشكل الطباعي في وضع نقط بعد نداء الوطن في السطر الأول، وكان النداء وربط الوطن ببناء المتكلم لم يكن كافياً في حمل الشحنة الدلالية التي يقصد إليها الشاعر فوضع هذه النقطة. وتأتي الصفة (الراعش) لتعبر عن الحركة الفاعلة في (قلب القلب) وفي السطر الثاني يستمر الشاعر في التغني بالوطن، حيث يحيله إلى شيء مادي يشارك في صنع الحب وإعلامه للناس ومع الأمنيات المستحيلة يتحدث سويلم بلسان الوطن عن الجراح التي تلمسها الأيدي، والملاحم الأصيلة التي تاهت حتى لم يعد للوطن حقيقته الأولى التي تجعل له وجوداً محدداً بين دول العالم، وهذا الوجود لا يمكن الوقوف عليه حقيقة إلا بوجود المتقابلين (خطوط العرض وخطوط الطول)، فالشاعر استغل هذه الحقيقة الجغرافية في أداء معنى شعري يقوم على التقابل المكاني»<sup>(٨٩)</sup>

وقد يرجع هذا التهميش إلى النموذج المختار نفسه؛ إذ قد لا تشكل الظاهرة المقصودة بالتحليل السمة الأسلوبية الأولى، أو الأكثر بروزاً والأكثر فاعلية كما أن توجه المؤلف إلى شعر الحداثة وشعرائها جملة، جعل الرصد والتحليل مقصوداً على مقطع أو مقطعين، ولم يتجاوز ذلك إلى النص بتمامه.

أما الأمر الذي لا يستقيم لي فهمه وتقبله، فهو القول بإفادة شعراء الحداثة من الجهد البلاغي القديم. يقول المؤلف: «إن حركة الإبداع (يقصد عند شعراء الحداثة) مهما اتسمت بالتجديد في الشكل والمحتوى، فإنها لابد أن تفيد من الجهد القديم حتى ولو لم تتقبل ذلك، لأنه يتسرب بشكل تلقائي إلى معجم الشاعر من الأفراد والتركيب، ومن هنا، قلنا بإمكانية استخدام الأدوات البلاغية القديمة في الكشف عن بنية النص الحديث»<sup>(٩٠)</sup>

ف (الأدوات البلاغية القديمة) ظواهر تعبيرية وارد استخدامها بدرجات وأشكال متباينة - فى الشعر باختلاف الزمان والمكان، ولم يكن ليتوقف استخدامها فى الشعر قديماً كان أو حديثاً على رصد البلاغيين العرب لها ودراساتها، وإنما هى - كما قال المؤلف نفسه - تتسرب بشكل تلقائى إلى معجم الشاعر؛ فليس - إذن - ثمة إفادة لشعراء الحداثة من الجهد البلاغى القديم. وهذه الإفادة إن كانت فإنما تكون الناقد فى درسه النقدى، لا للشاعر فى إبداعه الشعرى. والمؤلف نفسه حين حاول الإفادة من البلاغيين العرب فى تحليله للبديع فى شعر الحداثة، كانت إفادته من رصدهم لفنون البديع، لا من تحليلهم لهذه الفنون ونظرتهم إليها، إذ البديع فى نظرهم أداة تحسين، وفى نظر المؤلف أداة فاعلة فى إنتاج الدلالة، ونظرة واحدة فى تحليل المؤلف تؤكد نظرتة هذه المغايرة، بل المتضادة مع نظرة البلاغيين العرب. وعلى هذا فليس بصحيح ما زعمه المؤلف من أن دراسته هذه «توفيق بين التنظير القديم والتطبيق الحديث»<sup>(٩١)</sup>

هذا وقد بدت على المؤلف النزعة إلى إضفاء الحداثة على التراث، وذلك من خلال تعبيره عن أفكار تراثية بمصطلحات لسانية معاصرة، مثل: المستوى السطحي والمستوى العميق، والذال والمدلول، والبنية السطحية والبنية العميقة. ويتجلى ذلك فى الفصل الذى عقده المؤلف تحت عنوان (البديع والتكرار)، وقد كرر المؤلف ما جاء فى هذا الفصل فى كتاب آخر له هو (البلاغة العربية: قراءة أخرى). وخلاصة هذا الكلام المكرر أن «التكرار هو الممثل للبنية العميقة التى تحكم حركة المعنى فى مختلف ألوان البديع»<sup>(٩٢)</sup>، وأنه يتخذ أربعة محاور<sup>(٩٣)</sup>:

١ - تخالف بين الدالين فى المستوى السطحي والمستوى العميق. ويشمل: التتابع، التقابل، الرجوع.

٢ - توافق بين الدالين فى المستوى السطحي والمستوى العميق، ويشمل: تشابه الأطراف، والترديد، رد الأعجاز على الصدور، المجاورة.

٣ - توافق بين الدالين فى المستوى السطحي وتخالف فى المستوى العميق، ويشمل: الجنس، المشاكلة، الأسلوب الحكيم، العكس والتبديل، التعديد، تنسيق الصفات.

٤ - تخالف بين الدالين فى المستوى السطحي وتوافق فى المستوى العميق ويشمل: مراعاة النظر، الإحصاء، التذليل، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، الالتفات

ثم أضاف إلى هذه المحاور محور (التكرارية الصوتية الخالصة)، ليستوعب فنون: السجع، لزوم ما لا يلزم، الترصيع، التصريح، التطريز.

وفى هذا توهم وإيهام بأصاله النظرية اللسانية المعاصرة فى التراث. وقد يرجع هذا التوهم والإيهام إلى عدم رجوع المؤلف إلى المصادر الأم فى الدرس اللسانى المعاصر.

والدراسة البلاغية الأولى - فيما أعلم - التى دعت إلى تجاوز البحث البلاغى من إطار الجملة إلى إطار النص، هى تلك الدراسة الرائدة للأستاذ أمين الخولى، إذ قال - فى ثنايا عرضه لخطة تجديد الدرس البلاغى - : «وإما التحلية فبأشياء. منها توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقصر على الجملة كما كان فى القديم من عمل المدرسة الكلامية، الذى لم تأت المدرسة الأدبية بشئ ذى غناء، فإننا اليوم نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر ننظر إليها نظرتنا إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء، نقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن اختلافه، ونتحدث فيما لا بد منه فى هذه النظرات من شئون فنية»<sup>(٩٤)</sup>

وهى دعوة جد مهمة وجد قيمة، وتتصل اتصالاً وثيقاً بالآفاق الجديدة التى تسعى هذه الدراسة إلى ارتيادها.

## الهوامش

- (١) الخطيب القزويني: التلخيص، ص٩٢.
- (٢) الدكتور تمام حسان: الأصول: دراسة ايستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، ص٢٩٠، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١م.
- (٣) انظر الدكتور شوقي شيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص٣١٢. الدكتور عبد الواحد علام: البديع المصطلح والقيمة، ص٦٩.
- (٤) أبو جعفر الفرناطي: طراز الحلة وشاء الغلة، ص٧٩.
- (٥) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز، ج٢، ص٣٤٧.
- (٦) المرجع السابق، ج٢، ص٣٤٧.
- (٧) أبو جعفر الفرناطي: طراز الحلة، ص٩١.
- (٨) يحيى بن حمزة: الطراز، ج٢، ص٢٤٧.
- (٩) المرجع السابق: ج٢، ص٨٤.
- (١٠) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن كتاب (شروح التلخيص) ج٤، ص٢٨٥، دار السور، بيروت، لبنان.
- (١١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص٣٣١، هذا ولتقسيم البديع إلى لفظي ومعنوي بدايات سابقة على السكاكي، نجدها عند ابن سنان الخفاجي وغيره. كما أن هذا التقسيم صدى لقضية اللفظ والمعنى في تراثنا النقدي والبلاغي.
- (١٢) القزويني: متن التلخيص، ص١٠١. هذا وقد ذهب ضياء الدين بن الاثير (المثل السائر، ص١٣٢:١٣٣) إلى أن هذا الضرب لا يعد تجريداً وإنما هو تشبيه مضمحل الأداة.
- \* انظر: العمدة، ج٢، ص٤٢.
- (١٣) القزويني: الإيضاح، ص٤٩٢.
- (١٤) انظر - على سبيل المثال -: الدكتور شوقي شيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٧٢:٢٧٣. الدكتور أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب، ص٥٧:٥٨، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد (١١٦)، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- (١٥) أمين الضولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص١٦٥:١٦٦، الطبعة الأولى، دار المعرفة، ١٩٦١م. وانظر له - كذلك -: فن القول، ص٥٢، دار الفكر العربي، ١٩٤٧م.
- (١٦) الدكتور تمام حسان: الأصول، ص٣٠٩:٣١٠.
- (١٧) انظر محمد التنوخي: الاقصى القريب في علم البيان، ص٦، الطبعة الأولى مطبعة السعادة، ١٣٢٧هـ.
- (١٨) حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، المجلد الأول، ص٤٧٨:٤٧٩، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.
- (١٩) السيوطي: شرح عقود الجمان، ص١٠٤، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.
- (٢٠) المرجع السابق، ص١٠٥.
- (٢١) حاجي خليفة: كشف الظنون، المجلد الأول، ص٤٧٤.
- (٢٢) انظر المرجع السابق، المجلد الأول، ص٤٧٤:٤٧٩.

- (٢٣) في كتابه: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٦٧.
- (٢٤) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصنيع البديعي في اللغة العربية، ص ٢٤٣. ويطول بنا الأمر كثيرا لو أخذنا في التذليل على هذا؛ ومن ثم نكتفى بالإحالة إلى بعض من هذه الكتب. فانظر - مثلا -:
- شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة التوسل، ص ١٨٣: ٣٢٠، تحقيق إكرام عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠ م.
- شرف الدين الطيبي: التبيان في البيان، ص ٢٣١: ٤٢٣.
- محمد التنوخي: الاقصى القريب في علم البيان، ص ١٠٥: ٤٣.
- ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص ٨٧: ٢٤٣، دار الكتب العلمية، بيروت.
- القلقشندي: صبح الاعشا في صناعة الإنشاء، ج ٢، ص ١٩٢: ٣٣٨، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتكليف والترجمة والطباعة والنشر.
- النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، السفر السابع/ ص ٩٠: ١٨١، تصحيح أحمد الزين، الطبعة الأولى، ١٩٢٩. هذا وقد قال النويري - بعدما أنتهى حديثه عن علوم البلاغة الثلاثة - : « هذا ما أورده في حسن التوسل من علوم المعاني والبيان والبديع وقد أتينا على أكثره بنصه؛ لما رأيناه من حسن تأليفه، ويديع ترصيعه». انظر السابق ص ١٨١.
- (٢٥) الدكتور تمام حسان: الأصول، ص ٣٥٨.
- (٢٦) انظر الدكتور على عشري زايد: البلاغة العربية، ص ١٥٠.
- (٢٧) الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصنيع البديعي في اللغة العربية، ص ٥.
- (٢٨) انظر: المرجع السابق، ص ١١٦: ١١٦.
- (٢٩) انظر السابق، ص ١١٧: ٣٠٨.
- (٣٠) انظر الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصنيع البديعي في اللغة العربية، ص ٣٠٩: ٣٩٦.
- (٣١) انظر المرجع السابق: ص ٤٦٧: ٥٠٩.
- (٣٢) السابق: ص ٤٧٠: ٤٧١.
- (٣٣) انظر السابق، ص ٤٩٦: ٤٩٧.
- (٣٤) السابق: ص ١١٣.
- (٣٥) الدكتور بسيوني عبد الفتاح بسيوني: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص ٦٠: ١٩٨٧، الطبعة الأولى.
- (٣٦) انظر: المرجع السابق: ص ١٤٥: ١٤٥.
- (٣٧) انظر السابق: ص ١٤٥: ٢٠٢.
- (٣٨) انظر: الدكتور عبد القادر حسين: فن البديع، ص ٧: ٢٨، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٨٣.
- (٣٩) انظر: المرجع السابق، ص ٤١: ١٣٤.
- (٤٠) انظر: السابق: ص ٤٥: ١٠٨.
- (٤١) انظر: المرجع السابق، ص ١٠٩: ١٣٤.
- (٤٢) انظر السابق، ص ٣٣: ٣٤.
- (٤٣) الدكتور عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية: علم البديع، ص ٥: ٦، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٥ م.
- (٤٤) المرجع السابق: ص ١٦.
- (٤٥) الدكتور فايز الداية: البلاغة العربية: البيان والبديع، ص ٣، منشورات جامعة حلب ١٩٨٤.
- (٤٦) الدكتور أحمد محمد علي: دراسات في علم البديع، ص ٤، مطبعة الأمانة ١٩٨٦ م.
- (٤٧) الدكتور عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن، ص ٢، الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٧٩.

- (٤٨) المرجع السابق: ص ٣.
- (٤٩) انظر السابق: ص ٣.
- (٥٠) انظر السابق: ١٧٨: ١٩٠.
- (٥١) انظر السابق: ص ٢٠٧: ٢٠٢.
- (٥٢) انظر الدكتور مصطفى الجويني: البلاغة العربية: تاصيل وتجديد، ص ١٧٧: ١٩٤، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٥ م.
- (٥٣) انظر: المرجع السابق، ص ١٩٥: ٢٠٠.
- (٥٤) السابق: ص ١٩٦.
- (٥٥) نفسه: ص ١٩٦.
- (٥٦) نفسه: ص ١٩٦.
- (٥٧) انظر: السابق ص ١٩٦: ١٩٧.
- (٥٨) المرجع السابق: ص ١٩٨.
- (٥٩) نفسه: ص ١٩٨.
- (٦٠) نفسه: ص ١٩٩.
- (٦١) انظر: السابق، ص ١٩٩: ١٠٠.
- (٦٢) الدكتور مصطفى الجويني: البديع: لغة الموسيقى والزخرف، ص ٣٦، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٣ م.
- (٦٣) انظر: الدكتور مصطفى الجويني: البلاغة العربية: تاصيل وتجديد، ص ٢٦: ٢٧.
- (٦٤) انظر السابق، ص ٢٨.
- (٦٥) انظر السابق، ص ٣٣: ٣٣١.
- (٦٦) دكتور منير سلطان: البديع: تاصيل وتجديد، ص ٢٣، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٦.
- (٦٧) انظر: المرجع السابق، الصفحات ٢٧: ٣٨، ٥٣: ٥٨، ٦٣: ٧٥، ٧٧: ٧٩، ٩٣: ٩٩، ١٠٩: ١١٧، ١٥٥: ١٥٩، ٨٥: ١٩١، ١٩٥: ٢٠٦.
- (٦٨) انظر السابق، الصفحات ٤٠، ١٠١: ١٠٤، ١١٧: ١١٩، ١٥٩: ٢٠٧، ٢٠٨: ٢٠٨.
- (٦٩) الدكتور منير سلطان البديع في شعر شوقي، ص ١١، منشأة بالإسكندرية ١٩٨٦.
- (٧٠) المرجع السابق: ص ١٢: ١٣.
- (٧١) الدكتور منير سلطان: البديع في شعر شوقي، ص ٤٩: ٥٠.
- (٧٢) انظر: السابق، ص ٥١: ٥٤.
- (٧٣) السابق: ص ٥٢.
- (٧٤) نفسه: ص ٥٣: ٥٤.
- (٧٥) الدكتور منير سلطان: البديع في شعر شوقي، ص ٥٤.
- (٧٦) الدكتور منير سلطان: البديع في شعر المتنبي التشبيه و المجاز، ص ٨٣: ١١٤، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦.
- (٧٧) انظر: السابق، ص ١١٥: ٢٥٤.
- (٧٨) انظر السابق، ص ٣٠٩: ٥٤٥.
- (٧٩) انظر: الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع، ص ٩: ١١٦، الطبعة الثانية: دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩١ م.
- (٨٠) انظر: السابق، ص ١١٧: ٢٠٢.
- (٨١) الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع، ص ٧.
- (٨٢) ٥٧.
- (٨٣) المرجع السابق: ص ٧.

- (٨٤) نفسه، ص ١٤ : ١٥.
- (٨٥) نفسه: ص ٢٧.
- (٨٦) الدكتور محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: نحو كتاب تاريخ جديد للبلاغة العربية، ص ٤، الطبعة الأولى، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء ١٩٩١.
- (٨٧) انظر: السابق، ص ٣٩: ٧.
- (٨٨) نفسه: ص ٩٣: ٣٥.
- (٨٩) دكتور محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي، ص ١٦١، الطبعة الأولى، دار المعارف ١٩٩٣.
- (٩٠) المرجع السابق: ص ١٤٢.
- (٩١) السابق: ص ١٤٤.
- (٩٢) نفسه: ص ١٠٩.
- (٩٣) انظر: دكتور محمد عبد المطلب: البلاغة العربية: قراءة أخرى، ص ٣٥٣ وما بعدها، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية لونغمان ١٩٩٧.
- (٩٤) أمين الخولي: فن القول، ص ١٨٦. وانظر له - كذلك - : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب، الصفحات ١٦٥: ١٦٧، ٢٦٦.





## الباب الثانى

### البيع من منظور اللسانيات النصية



## مدخل

### في اللسانيات النصية

( ١ )

مع بدايات النصف من القرن الماضي، بدأ التوجه نحو تحليل الخطاب Discourse analysis؛ ففي عام ١٩٥٢م قدم هاريس، Harris منهجاً لتحليل الخطاب المترابط Connected، سواء في حالة النطق Speech أو الكتابة Writing<sup>(١)</sup>. استخدم فيه إجراءات اللسانيات الوصفية Descriptive Linguistics؛ بهدف اكتشاف بنية النص Structure Of The Text.

ولكى يتحقق هذا الهدف، رأى هاريس أنه لابد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية (الوصفية والسلوكية)، وهما<sup>(٢)</sup>:

الأولى: قصر الدراسة على الجمل، والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.  
الثانية: الفصل بين اللغة Language والموقف الاجتماعي Social Situation؛ مما يحول دون الفهم الصحيح. فجملة مثل: كيف حالك؟ قد تعطي في سياقها الاجتماعي معنى التحية، أكثر منها السؤال عن الصحة. ومن ثم، اعتمد منهجه في تحليل الخطاب على ركيزتين<sup>(٣)</sup>:

## ١ - العلاقات التوزيعية بين الجمل

### The Distributional Relations Among Sentences

## ٢ - الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي

### The Correlation Between Language and Social Situation

بعد ذلك بدأ بعض من اللسانيين ينتبهون إلى المشكلتين اللتين أشار إليهما هاريس، وإلى أهمية تجاوز الدراسة اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص، والربط بين اللغة والموقف الاجتماعي، مشكلتين بذلك اتجاها لسانياً جديداً<sup>(٤)</sup>، أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينيات تقريباً، وهذا الاتجاه عرف - أكثر ما عرف - بلسانيات النص Text Linguistics واللسانيات النصية Textual Linguistics، ونحو النص Text grammar. وهو نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل، وليست الجملة كما كانت الحال في الأنحاء السابقة عليه، والتي عرفت بنحو الجملة Sentence grammar، وقد أخذ أصحاب هذا الاتجاه ودارسوه، يكشفون عن الحاجة الماسة إليه، والجوانب الواجب اعتبارها في دراسة النص، والمهام التي يمكن أن يؤديها (نحو النص).

ف «الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، وهكذا يمكن الحكم بقبول جملة ما إذا أرجعها الإنسان إلى الجملة السابقة، وتتضح الحاجة إلى إرجاع المسائل العملية البسيطة إلى معلومات الجمل السابقة، فلا يمكن مثلاً ترجمة جملة (كان أزرق اللون) إلى الفرنسية دون رجوع إلى السياق؛ فبناء على السياق اللغوي (كذلك المقام)، يمكن توضيح هذه الجملة بطرق متعددة هكذا:

- اشترت دولاباً قديماً، كان أزرق اللون - نظر البحار باستحسان إلى السماء، كانت زرقاء اللون (أو: كان أزرق اللون باعتبار أنه لا يوجد فرق في الاستعمال اللغوي بين المذكر والمؤنث في الألمانية).

- أخذت عينه من دم السائق، كان أزرق اللون. لذا ينبغي - لفهم الجملة الأولى (كان أزرق اللون) ووصفها دلاليّاً - تحليل الجملة السابقة على الأقل. إن مثل هذه الاستفسارات وغيرها في علم اللغة، التي لا يمكن الإجابة عنها - إذا ما عُدّت الجملة الوحدة اللغوية - أدت بالضرورة إلى تجاوز حدود الجملة، وهذا يعني تحليلاً يتجاوز حدودها، ويؤدي إلى المطالبة بعلم اللغة النصي<sup>(٥)</sup>.

كما أن كثيراً من الدراسات اللغوية الدائرة في فلك (نحو الجملة)، أهملت الجانب الدلالي، أو لم تعن به عناية كافية، كما هي الحال في المدرسة البلومفيلدية أول أمرها<sup>(٦)</sup>؛

مما حدا بعلماء لغة النص إلى تلافى هذا القصور في دراستهم للنص، «ويتضح ذلك من تحليل فنديك حين يقول: في كل الأنحاء السابقة على نحو النص وصف للأبنية اللغوية، ولكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية؛ مما حدا بعلماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرأ على وصف الجملة، بينما يتضح من يوم إلى آخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية وبخاصة الجوانب الدلالية، لا يمكن أن توصف إلا في إطار أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص»<sup>(٧)</sup>.

كما أهمل (نحو الجملة) السياق الاجتماعي، وهو سياق على قدر كبير من الأهمية في الدراسة اللغوية. وقد أكد هذه الأهمية الاتجاه الوظيفي، الذي رأى أن اللغة «عبارة عن وسيلة اتصال يستخدمها أفراد المجتمع؛ للتوصل إلى أهداف وغايات»<sup>(٨)</sup>، كما أكد أهمية هذا السياق وغيره من سياقات، مدرسة لندن التي «عرفت بما يسمى بالمنهج السياقي Contextual approach أو المنهج العلمي Operational approach وكان زعيم هذا الاتجاه Firth، الذي وضع تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة»<sup>(٩)</sup> مما حدا بعلماء لغة النص إلى الاهتمام بهذا السياق، وما يتصل به من أمور تتعلق بمنتج النص ومستقبله والمحيط الثقافي والمقاصد والغايات، وهي أمور يشملها مصطلح (مقاييم \*Pregmatics)؛ ومن ثم يجرى تعامل علماء لغة النص مع النص «بوصفه حدثاً اتصالياً Communicative occurrence»<sup>(١٠)</sup>، واعتبار محور اللسانيات النصية، هو «كيف تؤدي النصوص وظيفة التفاعل الإنساني Human Interaction»<sup>(١١)</sup>.

ويوضح الدكتور سعد مصلوح أهمية هذه النقلة (من الجملة إلى النص) واعتبارها للجانبين: الدلالي والمقامي، بقوله: «إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية وليس اجترأ والبحث عن نماذجها وتهميش دراسة المعنى، كما ظهر في اللسانيات البلومفيلية أول أمرها. ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى نحو النص أمراً متوقعاً، واتجأ أكثر اتساقاً مع الطبيعية العلمية للدرس اللساني الحديث. إن دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة؛ لأن الناس لا تنطق حين تنطق، ولا تكتب حين تكتب - جملاً أو تتابعاً من الجمل - ولكنها تعبر في الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد متعدد الأطراف مع الآخرين. ويكثر في هذه الحال تصادم الاستراتيجيات والمصالح وتعقد المقامات. ومثل ذلك نراه في حدث الكتابة حين تتعقد العلاقات بين مكونات الصياغة اللغوية وترتد أعجازها عى صدورها، وتتشابك العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون على نحو يصبح فيه رد الأمر كله إلى الجمل أو نماذج الجمل تجاهلاً للظاهرة المدروسة، ورداً لها إلى بساطة مصطنعة تخل

بجودها، وبفضلي إلى عزل السياقات المقالية والمقادية والأمر الثقافية، واعتبارها أمراً قائماً خارج النصوص والرائد عليه<sup>(١٣)</sup>.

ويكشف ديوي أن إدريس لم عن مهمة لا يستطيع (نحو الجملة) تأديتها، وهي التمييز بين أنماط النص، ومن حيث مذهبها ما هو إخباري News، وما هو علمي Science Textbook، وما هو قصيدة poem وغير ذلك، «معاً يبدو معقولاً أنها تتطلب علم النصوص Science of Texts ، الذي يجب أن يكون قساراً على وصف أو شرح كل الخصائص Features والعلاقات Distinctions بين هذه النصوص، أو أنماط النص Text Types<sup>(١٣)</sup>.

كما أن (نحو النص) يمكن من تشخيص علاقات لم ينظر إليها في (نحو الجملة)، وهي علاقات فيما وراء الجملة: بين الجمل والفقرات والنص بتمامه<sup>(١٤)</sup>. وذلك على المستوى المعجمي، والمستوى النحوي (النبوت والصرف والتركيب)، والمستوى الدلالي.

وكل هذا يبين لنا أن النقلة من (نحو الجملة) إلى (نحو النص)، ليست مجرد نقلة حجمية (من الجملة إلى النص)، وإنما - أيضاً - نقلة في المنهج وأدواته وإجراءاته وأهدافه.

## (١٠١)

إذا كانت (الجملة) وحدة نحوية، فإن (النص) ليس وحدة نحوية أوسع Large grammatical unit أو مجرد مجموع جمل، أو جملة كبرى، وإنما هو وحدة من نوع مختلف: وحدة دلالية Semantic Unit ، الوحدة التي لها معنى Meaning، في سياق Context<sup>(١٥)</sup> هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتسجد في شكل جمل؛ «وهذا يفسر علاقة النص بالجملة»، إذ الأخيرة مجسدة للوحدة الدلالية التي يشكلها النص في موقف اتصالي ما.

وهذه الوحدة الدلالية قد تتجسد في جملة واحدة، كمقولة امرئ القيس (اليوم خمر، وغدا أمر)؛ ومن ثم يحدث تطابق بين حد النص وحد الجملة. وأيضاً لكون النص ليس وحدة نحوية، ولا يتألف من جمل ولا يرتبط بالجملة، فإنه قد يتجسد في أقل من جملة، كما هي الحال في التنبهات والعناوين والإعلانات، التي تتكون - غالباً - من مجرد حرف واسم، مثل (للبيع) أو (لا تدخين) وما إلى ذلك<sup>(١٦)</sup>. «وبالمثل لا يوجد حد أعلى لطول النص،

فقد يكون كتاباً كاملاً<sup>(١٧)</sup>، كما هي الحال - مثلاً - في الرواية والمسرحية.

وبدأ من احتمالية تحقق النص في جملة واحدة أو أقل، تذور مشكلة، ألا وهي: هل معالجة النص/الجملة أو الجملة/النص، تدخل في إطار لسانيات النص؟ وقد لمح إلى هذه المشكلة الدكتور سعيد بحيري، وأجاب بما يفيد أنها تدخل في إطار لسانيات النص، مادامت معالجة الجملة/النص، لاتقتصر على الجانب التركيبي، وإنما تتضمنه بإدراج الجانبين: الدلالي والمقامي، إذ يقول: «ودون الخوض في الخلاف حول مفهوم النص، فإنه من الضروري أن نشير إلى أن القضية لا تتعلق بالامتداد الأفقي بالكم أساساً، ولكن تعود إلى اختلاف منظور البحث، فقد تتوافق حدود الجمل، والنصوص في كثير من الأمثلة - كما تبين - إلا أنه عند التحليل لا يتوقف عند التحليل التركيبي، فهذا غير كاف باتفاقهم جميعاً. وهنا يبدأ تجاوز إطار الجملة؛ إذ يبدأ البحث عن عناصر تتعلق بعناصر غير لغوية حقيقية، تتصل بمنطقية الجمل وصلتها بالموقف التواصلى أو عمالية التواصل بصورة عامة. ويستوجب البحث عن هدف سابق لوضع الجملة وأثر لاحق له؛ فنجد حديثاً عن الفروض المسبقة وأشكال التضمن والتتابع المنطقى للخطاب ككل»<sup>(١٨)</sup>

وما أظن هذه المعالجة تدخل بهذا في إطار لسانيات النص، بل تظل في إطار (نحو الجملة) وإن اتسع منظور البحث بإدراج الجانبين: الدلالي والمقامي. وعلى أية حال، فهذه مشكلة لم تحسم بشكل نهائى بعد، ولكن لها ليدأى ورقية حسن رأياً وجيهاً - وإن بدا متعارضاً مع قولهما بإمكانية تحقق النص في جملة واحدة أو أقل - يكشف عن بداية دخول الجملة في دائرة النص، حيث يريان أنه متى توقف تفسير Interperation الجملة، عل الرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة، فإن الجملة - حينذاك - تكون قد انتقلت إلى دائرة النص؛ حيث يكون فيها إحالة إلى سابقة Anaphora أو لاحقة CATAPHORA؛ ومن ثم ارتباطها بالسابقة عايتها أو اللاحقة لها، وهنا يبدأ النص<sup>(١٩)</sup> ويدخلنا هذا الرأى في أهم محاور لسانيات النص وإنجازاتها، وهو العلاقات فيما وراء الجملة، والتي تُعد - فيما أرى - أهم ملمح فارق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة ولسانيات الجملة.

فعلى الرغم من التعدد والتباين في تعريفات النص عذد علماء لغة النص، تبعاً للتعدد والتباين في المدارس اللغوية التى ينتمون إليها. إلا أن هناك قاسماً مشتركاً بين جل هذه التعريفات، إن لم يكن بينها جميعاً، هذا القاسم هو التأكيد على خاصية ترابط النص، وهى خاصية نجدها - أولاً - فى الدلالة اللغوية لكلمة (Text)، فالأصل اللاتينى لكلمة نص (Textus) ومعناه النسيج (Tissu). ومنه تطلق كلمة (Textil) على ماله علاقة بإنتاج النسيج بدءاً بمرحلة تحضير المواد، وانتهاء بمرحلة النسيج النهائى وبيعه. من هنا، كان

النص عبارة عن نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض (٢٠).

ونلمح توظيفاً لهذه الدلالة، في تعريف بارت لنظرية النص، حيث قال: "كلمة Texte (نص) تعني النسيج، ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائماً وإلى الآن على أنه نتاج وستار-جامز، يمكن خلفه (الحقيقة) ويختص بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج - هذا النسيج - ضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفراوات المشيدة لنسيجها. ولو أحببنا استحداث الألفاظ؛ لأمكنا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت (Hyphos هو نسيج العنكبوت) (٢١) وقريب من هذا التصوير تصوير أوجين نايدا للبنية الدلالية التي تدخل في علاقات متعددة ومتنوعة مع بنيات أخرى داخل النص، حيث رأى أنها "تبدو وكأنها - إلى حد ما - شبكة عنكبوت متداخلة Irregular Spider's Wef ، بها كثير من نقاط التشابك Points of attachment" (٢٢).

كما يصور جارلسون خصيصة الترابط هذه، من خلال تخيل النص حواراً جيد التكوين؛ حيث في مثل هذا الحوار تكون كل كلمة وكل جملة، هي رد على أخرى سابقة عليها، وفي الوقت نفسه مثيرة لأخرى لاحقة لها، وهكذا حتى يصبح لدينا في النهاية حوار تتعالق كل أجزائه بعضها ببعض؛ ومن ثم يدعونا جارلسون - إذا ما أردنا معرفة ترابط نص ما - إلى إجراء أو تخيل لعبة الحوار Dialogue game هذه (٢٣).

ونجد إبراز خصيصة ترابط النص - ثانياً - في معظم تعاريف النص عند علماء لغة النص: فالنص عند شميث (٢٤): "هو كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي (في إطار عملية اتصالية)، محدد من جهة المضمون (Thematisd) ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إضاحها؛ أي يحقق إمكانية قدرة إنجازية جلية (IIIokutiospotential) يقصدها المتحدث ويدركها شركاؤه في الاتصال، وتتحقق في موقف اتصالي ما، حيث يتحول كم من المنطوقات اللغوية إلى نص متماسك، يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية اتصالية، وينتظم وفق قواعد تأسيسية (ثابتة)". وعند هارفيج (٢٥): "ترابط مستمر للاستبدالات السنتجيمية التي تظهر الترابط النحوي في النص"، وعند فاينريش (٢٦): "تكون حتمى يحدد بعضه بعضاً (Determinations gefuge)؛ إذ تستلزم عناصره بعضها بعضاً لفهم الكل. النص كل ترابط أجزائه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي «الوحدة الكلية» و«التماسك الدلالي» للنص» وعند



برينكر<sup>(٢٧)</sup>: «تتابع متماسك من علامات لغوية و/أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل (لا تحتضنها) تحت أية وحدة لغوية أخرى (اشمل). وفي تعريف آخر عنده أيضاً<sup>(٢٨)</sup>: «إنه مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القسوية، تترايط بعضها مع بعض، على أساس محوري - موضوعي أو جملة أساس، من خلال علاقات منطقية دلالية». ويذكر هاليداي ورقية حسن أن كلمة (نص) تستخدم في اللسانيات؛ لتشير إلى أى مقطع Passage منطوق أو مكتوب، يشكل كلا متحدا Unitedwhole<sup>(٢٩)</sup> كما رأى جون لاينز أن «على النص في مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط»<sup>(٣٠)</sup>.

وحيث حدّد ديبوجراند ودريسلر سبعة معايير للنصية Textuality؛ أى ما يكون به المنطوق أو المكتوب نصاً، كان المعيار الأولان في ترابط النص، وهما معياراً: السبك Cohesion، والحبك Coherence<sup>(٣١)</sup>. وهما المعياران المختصان بصلب النص - Text Centred وقد بحث ديبوجراند ودريسلر وغيرهما، الأدوات أو الوسائل اللغوية التي تؤدي إلى سبك سطح أو ظاهر النص Surface Text.

وقد استرعى انتباه الدكتور سعد مصلوح، أن كثيراً من هذه الأدوات موجود في البلاغة العربية خاصة البديع؛ إذ قال - مشيراً إلى هذه الأدوات أو الظواهر حسب تعبيره - : «وجدت بالذكر أنك ربما وجدت هذه الظواهر، بعضها أو كلها، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أشتاتاً وفرادي؛ لانصرافها إلى متابعة الشاهد والمثال والجملة. ولعل في التراث البديعي من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استقراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي»<sup>(٣٢)</sup> ومن ثم، كانت هذه الدراسة وغايتها.

كما بحث علماء لغة النص أنماط العلاقات بين المفاهيم، التي تؤدي إلى حبك عالم النص Text world، وقد استرعى انتباهي - أثناء البحث - أن كثيراً من هذه الأنماط موجود في البديع أيضاً. وكلا الأمرين سيعالج - بشئ من التفصيل - في الفصلين القادمين.

## الموامش

٥٠ ٤٩ ٤٨ ٤٧ ٤٦ ٤٥ ٤٤ ٤٣ ٤٢ ٤١ ٤٠ ٣٩ ٣٨ ٣٧ ٣٦ ٣٥ ٣٤ ٣٣ ٣٢ ٣١ ٣٠ ٢٩ ٢٨ ٢٧ ٢٦ ٢٥ ٢٤ ٢٣ ٢٢ ٢١ ٢٠ ١٩ ١٨ ١٧ ١٦ ١٥ ١٤ ١٣ ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠

Zellig S. Harris. *discourse analysis*, P 1:30 Language, Vol. 28, No. 1, 1952

(١) انظر:

Ibid, P 1:2 (٢)

(٣) Ibid, P 4. هذا وفي المجلة نفسها والعدد نفسه، قدم هاريس تطبيقاً لمنهج هذا، تحت عنوان:

Discourse analysis: a sample text, P 474:494

(٤) حول مراحل تكون هذا الاتجاه وأعلامه وتقييم جهودهم، انظر:

Robert - Alain de Beaugrande and Wolfgang Ulrich Dressler: *Introduction to text linguistics*,

P16:29, Longman, London and New York 1981.

(٥) برنشدبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، من ١٨٤، ترجمة الدكتور محمود جاد الرب، الطبعة الأولى، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩١م.

(٦) انظر: الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص ٤١٣، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون)، ١٩٩٠م.

(٧) الدكتور سعيد بحيري: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ص ١٣٣، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٣م.

(٨) الدكتور يحيى أحمد: الاتجاه الوظيفي بدوره في تحليل اللغة، ص ٧١، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، الكويت، ديسمبر ١٩٨٩م. وانظر - كذلك - الدكتور عبد القادر المهيري: اللسانيات الوظيفية، ص ٤٠، ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية)، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٨٦م.

(٩) الدكتور أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص ٦٨، مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع، وحول نظرية (سياق الحال) عند فيرث وتقييمها، انظر: جون لاينز: نظرية المعنى عند فيرث في الجزائر، ترجمة عبد الكريم مجاهد، ٤٠:٢٤، مجلة الفكر العربي، العدد ٧٨، معهد الإنشاء العربي، لبنان، خريف ١٩٩٤م.

\* ترجم غير باحث - خاصة المغاربة - هذا المصطلح إلى (التداوليات). وقد أثر الدكتور سعد مصلوح (العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص ٤١٨) ترجمتها إلى (المقاميات)، نقلاً عن نبيل علي: اللغة العربية والحاسوب: دراسة بحثية، تعريف، الكويت ١٩٨٨م. وحول مشكلة ترجمة هذا المصطلح، انظر: الدكتور محمد إسماعيل بصل: نحو رؤية لسانية لوضع المصطلح، ص ١٢٨:١٤٢ مجلة المعرفة، عدد ٢٧٨، سوريا مارس ١٩٩٥م. وللتداولية تعارف كثيرة منها، تعريف مورييس: التداولية جزء من السيميائية، التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملها هذه العلامات وعند فرنسيس جاك: تتطرق التداولية إلى اللغة، كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معاً. انظر: فرانسواز أرمنكو: المقاربة التداولية، ص ٢٨، ترجمة: الدكتور سعيد علوش، مركز الإنماء القومي. وحول التيار ابتراب المتعددة للتداولية، انظر الدكتور محمد صلاح الدين الشريف تقديم عام للاتجاه التبرهنات، ص ٩٥:١١٥، ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية)، المعهد القومي لعلوم التربية، تونس مارس ١٩٨٦م.

De Beaugrande and Dressler: *Introduction to text linguistics* Ibid, P3

(١٠)

Ibid, P.3 (١١)

(١٢) الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص ٤١٣.

De Beaugrande and Dressler: *Introduction to text linguistics*, P3

(١٣)

(١٤) انظر: الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ٤٠٧. وكذلك: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص ٨٦٠ ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، عدد (٥٩) المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م.

(١٥) M. A. K. Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, P:293, Longman, London.

Ibid P:294 (١٦)

Ibid, P:294 (١٧)

(١٨) الدكتور سعيد بحيري: علم لغة النص، ص ٢٢٨: ٢٢٩.

(١٩) انظر: Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, P293

(٢٠) الدكتور محمد اسماعيل بصل: التراكب العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق، ص ٦٦، مجلة المعرفة، عدد ٣٧٠، سوريا يوليو ١٩٩٤م. هذا وقد أثر الدكتور عبد الملك مرياض أن يكن المقابل العربي لـ (Text) هو (النسيج)؛ لما في دلالاته اللغوية من معنى الترابط، ولعدم توافر هذا المعنى في مانعة (نصص). انظر: الدكتور عبد الملك مرتاض: نظرية، نص أدب: ثلاثة مفاهيم نقدية، ص ٢٦٧: ٢٦٩، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م.

كما أن المعاجم اللغوية المتخصصة الحديثة، لم تراعى المفهوم الحديث لمصطلح (النص) في الدراسات النقدية واللسانية المعاصرة، فعلى سبيل المثال - جاء في (قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية)، «النص- Text: كلام مكتوب أو مطبوع».

انظر: ١. بيان، مقبوب وآخرين: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص ٣٨٩ الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨م وقد رأى الدكتور عبد الملك مرتاض (المراجع السابق: ص ٢٧١: ٢٧٢) أن العرب عرفوا النص مفهوماً وشكلاً وممارسة، لكن هذه المعرفة - فيما اعتقد - لا تعنى وجود نظرية النص عند العرب. وقد وجه الأستاذ نور الدين الفلاح نقداً موضوعياً وصائباً لمحاولات تأصيل (نظرية النص) في التراث العربي، كما قدم الشروط الواجب توافرها لبناء (نظرية النص) في المجال العربي الحديث.

انظر: نور الدين الفلاح: في مفهوم النص، ص ٣١: ٤٢، ضمن كتاب (قراءة النص بين النظرية والتطبيق)، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس ١٩٩٠م.

(٢١) رولان بارت: لغة النص، ص ٦٢: ٦٣، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٨م.

(٢٢) Eugene A. Nida: Semantic relations between nuclear structures, P224

Mohammad Ali Jazayeri: Linguistic and literary studies. Mouton publishers the Hague. ص ٢٠٨ كتابه. Paris. New York

(٢٣) انظر: Lauri Garlson: dialogue games, P148:149, D.reidel publishing company, London 1982

(٢٤) نقلاً عن الدكتور سعيد بحيري: علم لغة النص، ص ٧٩.

(٢٥) المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٢٦) السابق، ص ١٠٦: ١٠٧.

(٢٧) نفسه، ص ١٠٧.

(٢٨) نفسه، ص ١٠٨.

(٢٩) انظر: Halliday and ruqaiya Hasan: Cohesion in English, P1 ويختص النص الشعري العربي، يجب

الانتباه إلى أنه نص شفهي بطبيعته، حتى وإن كتب.

(٣٠) جيمس لاينز: اللغة والمعنى والسيد اق، ص ٢١٩، ترجمة: الدكتور عباس صادق الوهاب، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.

(٢١) انظر: De Beaugrande and Dressler: Introduction to text linguistics P3:4.

أما بقية المايير، فهي:

Acceptability القبول

Intentionality القصد

Situationality المقامية

Informativity الإعلام

Ibid, P7:11 انظر: Intertextuality التناص

(٢٢) الدكتور سعد مصلوح: نحو اجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، ص ١٥٧، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو - أغسطس ١٩٩١م.

## الفصل الأول

### البديع من تحسين اللفظ إلى سبك النص

استقر الأمر منذ مرحلة التتعيد في البلاغة العربية (القرن السابع الهجرى)، على أن وظيفة البديع هي التحسين. وأن هذا التحسين قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى. والأول هو تحسين اللفظ أو المحسنات اللفظية. والثاني هو تحسين المعنى أو المحسنات المعنوية، وهما ما تعبر عنهما هذه الدراسة - على الترتيب - ب : البديع اللفظي، والبديع المعنوي.

وفي هذا الفصل نقف على معالجة اللسانيات النصية لظواهر لغوية، جاء بعضها في إطار البديع اللفظي، وبعضها الآخر في إطار البديع المعنوي.

والسؤال المطروح هو:

هل ثمة آفاق جديدة وذات قيمة لتلك الظواهر اللغوية في ضوء هذه المعالجة اللسانية؟ وإن كان الأمر كذلك، فهل يمكن الانتقال من الأفق الذي كان لهذه الظواهر في البلاغة العربية (افق التحسين) إلى تلك الآفاق الجديدة؟ وكيف؟

## (١)

رأت اللسانيات النصية أن الصفة الأساسية القارة في النص، هي صفة الاطراد أو الاستمرارية Continuity<sup>(١)</sup>، وهي صفة تعنى التواصل والتتابع والترابط بين الأجزاء المكونة للنص، وبصيغة أخرى تعنى أنه «في كل مرحلة من مراحل الخطاب Discourse نقاط اتصال Contact بالسابقة عليها»<sup>(٢)</sup>، وهذه الاستمرارية تتجسد في سطح أو ظاهر النص Surface text، «ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظاً بكيونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي Grammatical dependency<sup>(٣)</sup> ويبين الدكتور سعد مصلوح الدرجات التي يتحقق فيها الاعتماد، بقوله: «ويتحقق الاعتماد في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي:

(١) الاعتماد في الجملة Intrasentential.

(٢) الاعتماد فيما بين الجمل Inter Sentential.

(٣) الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.

(٤) الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.

(٥) الاعتماد في جملة النص<sup>(٤)</sup>.

والمعيار المختص برصد هذه الاستمرارية وتجسيدها، هو السبك وبذا يتبين لنا أن «السبك يلعب دوراً خاصاً في خلق النص»<sup>(٥)</sup>

ونجد عند هاليداي ورقية حسن توضيحاً مفصلاً لسطح النص أو الأحداث اللغوية، حيث يصوران اللغة بوصفها نظاماً له ثلاثة مستويات، هي:

— الدلالة semantic (المعاني meanings) والنحو المعجمي lexico grammatical (الأشكال forms)، والصوتى phonological والخطى orthographic (التعبيرات expressions). المعاني تتحقق (تشفر coded) في أشكال، والأشكال تتحقق (يعاد تشفيرها re coded) تبعاً في التعبيرات. وبتعبير أخصر: يصاغ المعنى، وهذه الصياغة تنطق أو تكتب:

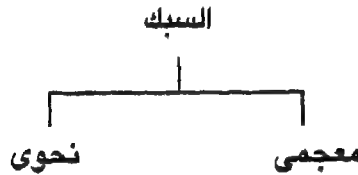
المعنى meaning (النظام الدالى the semantic system)

الصياغة wording (النظام النحو معجمى: the lexico-grammatical system)  
النحو grammar والمفردات vocabulary

التصويب أو النطق/الكتابة (النظامان: الصوتى والخطى)  
writing/sounding (the phonological and orthographic systems)

ومصطلح (الصياغة) يشير إلى الشكل النحوى المعجمى، أى اختيار الكلمات والبنىات النحوية، وفى هذا المستوى لا يوجد فاصل صارم بين المفردات والنحو... والسبك يتحقق جزء منه عبر النحو، وجزء عبر المفردات<sup>(٦)</sup>.

وعلى هذا يذكر المؤلفان أنه يمكنهما الإشارة إلى السبك النحوى grammatical cohesion والسبك المعجمى lexical cohesion<sup>(٧)</sup>:



وقبل تناول السبك بنوعيه، أود توضيح سبب تفضيل هذه الدراسة استخدام ترجمة الدكتور سعد مصلوح (Cohesion) إلى (السبك)<sup>(٨)</sup> فالترجم أشار إلى أن مصطلح (السبك) «أقرب شئ إلى المفهوم المراد، وأكثر شيوعاً فى أدبيات النقد القديم»<sup>(٩)</sup> ويمكن توضيح هذا القرب والشيوع معاً بالرجوع إلى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، حيث نجد قدامى النقاد فى إشاراتهم بالشعر - أو غيره - (المتلاحم الأجزاء)، استخدم كلمة (السبك)، كما أنهم فى استخدامهم هذا كثير ما يذكرون - تلميحاً حيناً وصراحة أحياناً - صفة الاستمرارية أو الاطراد التى تميز الشعر أو غيره - على مستوى الجملة أو البيت غالباً - (المتلاحم الأجزاء).

فالحاجظ يقول: «وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل الخارج؛ فيعلم بذلك أنه أفرغ إفرغاً جيداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجرى على اللسان كما يجرى على الدهان»<sup>(١٠)</sup>

وأبو هلال العسكري يقول - تعقياً على أبيات للنمر بن تولب - : «فهذه الأبيات جيدة

السبك حسنة الرصف»<sup>(١١)</sup>، ويرد عند أسامه بن منقذ (باب الفك والسبك)، وقد عرف السبك بقول: «وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره، كقول زهير:

يطعنهم ما ارتموا، حتى إذا اطعنوا ضارب، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا  
ولهذا قال: خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعض برقاب بعض»<sup>(١٢)</sup>

وحين تحدث ابن الأثير عن علة تفضيل لفظ على آخر، قال: «ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه، وجل نظره. فمن ذلك قوله تعالى: (ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه)\*١ وقوله تعالى: (رب إني نذرت لك ما في بطني محرراً)\*٢، فاستعمل «الجوف» في الأولى، و«البطن» في الثانية، ولم يستعمل «الجوف» موضع «البطن»، ولا «البطن» موضع «الجوف»، واللفظتان سواء في الدلالة، وهما ثلاثيتان في عدد واحد ووزنهما واحد أيضاً، فانظر إلى سبك الالفاظ كيف تفعل»<sup>(١٣)</sup>

ويرد عند ابن أبي الإصبع المصري (باب الانسجام)، وقد عرفه بقوله: «وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحد الماء المنسجم، بسهولة سبك وعذوبة الفاظ، وسلامة تأليف، حتى يكون للجملة من المنثور، والبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره»<sup>(١٤)</sup> وفي تعريفه للاطراد - وهو من البديع المعنوي -: قال: «وهو أن تطرد للشاعر أسماء متوالية يزيد المدوح بها تعريفاً؛ لأنها لا تكون إلا أسماء آبائه تأتي منسوقة صحيحة التسلسل غير منقطعة، من غير ظهور كلفة على النظم، ولا تعسف في السبك، بحيث يشبه تحدرها باطراد الماء لسهولة وانسجام»<sup>(١٥)</sup>

وفي قراءة جد مهمة وجد قيمة قام بها الدكتور تمام حسان لكلمات وتعبيرات جاءت في النقد العربي التراثي، عبر بها أصحابها - كما يذكر الدكتور تمام - عن انطباعتهم وآرائهم اللغوية والنقدية. وحاول في قراءته هذه أن يفهم - في ضوء الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة - المقصود بهذه الكلمات والعبارات، ويصوغ ما فهمه في لغة محددة المصطلحات واضحة المقاصد، وكان من بين ما قرأه وفهمه (السبك)، وصاغ فهمه هذا في قوله: «السبك إحكام علاقات الأجزاء. ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة



المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوى من جهة أخرى، واستصحاب الرقب النحوية إلا حين تدعو دواعى الاختيار الأسلوبى، ورعاية الاختصاص والافتقار فى ترتيب الجمل،<sup>(١٦)</sup>

وهذا الكلام يكاد يتطابق - معنى - مع ما قاله هاليداي ورقية حسن وغيرهما، من انقسام السبك إلى: سبك معجمى، وسبك نحوى.

(١ - ١)

يتحقق السبك المعجمى بين المفردات أو الألفاظ عبر ظاهرتين لغويتين، هما:

١ - التكرار Reiteration أو Recurrence ٢ - المصاحبة المعجمية Collocation<sup>(١٧)</sup>

والمقصود بالتكرار هنا تكرار لفظتين مرجعهما واحد، فمثل هذا التكرار يعد ضرباً من ضروب الإحالة إلى سابق Anaphora؛ بمعنى أن الثانى منهما يحيل إلى الأول؛ ومن ثم يحدث السبك بينهما، وبالتالي بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفى التكرار، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثانى من طرفى التكرار.

ولتوضيح هذا يذكر هاليداي ورقية حسن المثال التالى:

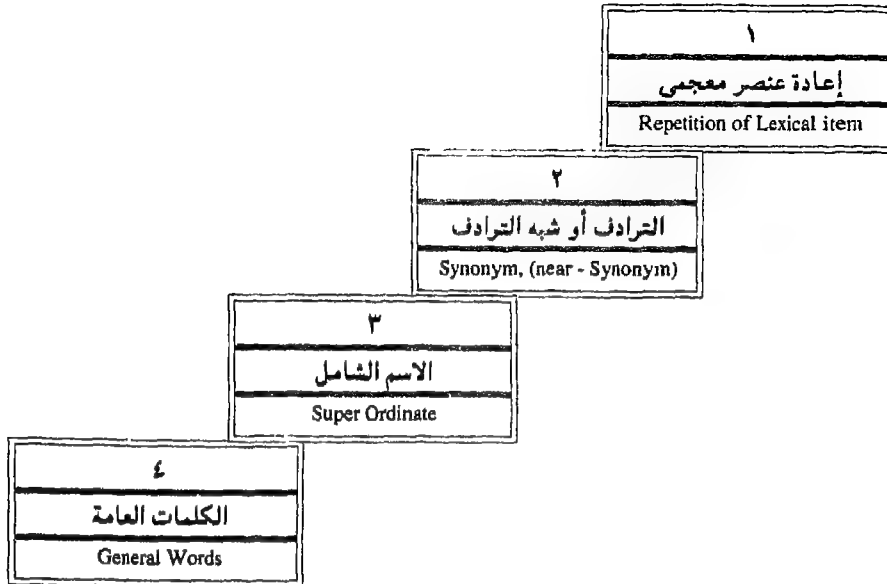
- اغسل وانزع نوى ست تفاحات. ضعها فى صحن مقاوم للنار.

فالضمير (ها) فى الجملة الثانية يحيل إلى (ست تفاحات) فى الجملة الأولى، كما أنه لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه، ومن ثم ترتبط الجملة الثانية بالأولى؛ مما يجعل هاتين الجملتين تشكلاً نصاً، أو - على أقل تقدير - جزءاً من نص واحد. وإذا كان الضمير (ها) هنا قد قام بوظيفة الإحالة القبلية، والتى أدت - بدورها - إلى السبك، فإنه يمكن أن يقوم بهذه الوظيفة التكرار، وذلك كالتالى:

- اغسل وانزع نوى ست تفاحات. ضع التفاحات فى صحن مقاوم للنار

فقد تمت الإحالة هنا من خلال تكرار لفظ (التفاحات)؛ وبهذا يصبح التكرار المعجمى Lexical Recurrence وسيلة من وسائل السبك<sup>(١٨)</sup>، بل ربما أكثر شيوعاً؛ إذ لهذا التكرار أنماط عديدة، ونجد جميعاً لها عند هاليداي ورقية حسن<sup>(١٩)</sup>، إذ التكرار - عندهما - سلم مكون من أربع درجات، يأتى فى أعلاه إعادة العنصر المعجمى نفسه، ويليه الترادف (أو شبه الترادف)، ثم الاسم الشامل، وفى أسفل السلم تأتى الكلمات العامة.

وهو ما يمكن توضيحه فى الرسم التالى:



و(إعادة عنصر معجمى) يقصد به تكرار الكلمة كما هى دون تغيير، أى تكرار تام أو محض Full Recurrence، وذلك كما فى المثال السابق، وكما فى الفقرة التالية - وقد أخذها هاليداي ورقية حسن من قصة (الس فى أرض العجائب) - (٢٠):

كان هناك نبات عش الغراب Mushroom كبير الحجم بالقرب منها وفى طولها نفسه، وعندما نظرت تحت تهيأ لها أنهما ترى أشلاه، ثم مطت جسمها، ووقفت على أطراف أصابعها؛ لطول حافة عش الغراب Mushroom

كما أن مثل هذا التكرار، قد يحدث أكثر من مرة ولاكثر من عنصر، كما فى النص التالى: (٢١)

كانت الجمعية تطلب من المقرض Borrower دائماً، أن يوقع على العقد Mortgage ويحكم إغلاقه فى حضور محام Solicitor، حتى يوقع عليه المحامى Solicitor بوصفه شاهداً Witness وكان هذا طلباً عاماً؛ حتى يكون المقرض Borrower ممثلاً بشكل قانونى، ويكون محاميه His Solicitor - عادة - الشاهد Witness على تنفيذ المقرض Borrower للعقد Mortgage.

ويشير دوبيوجراند ودريسلى إلى وتليفة أخرى - فضلاً عن السبك - يؤديها هذا التكرار فى النصوص الشعرية Poetic texts، هى تجميع المعنى؛ إذ فى هذه النصوص

«غالبا ما يكون التنظيم السطحي Surface Organization راجعاً إلى تحقيق توافقات أو تشابهات خاصة Special Correspondences مع المعنى Meaning والغرض Purpose من الاتصال جملةً Whole Communiction<sup>(٢٢)</sup> وقد عرّف المؤلفان نموذجين، أحدهما من شعر تينى سون Tennyson، والآخر من شعر فروست Frost. وفي النموذج الأول تكرار لفظة (تحطم Break) ثلاث مرات متواليات، وحدث هذا التكرار - حسبما ذكرا - في أكثر من مقطع شعري Stanza وقد أوحى هذا التكرار بحركة تكسر أو تحطم الأمواج على الصخر. وفي النموذج الثاني اختتام القصيدة بسطر شعري مكرر مرتين، وقد جسد هذا التكرار - حسبما ذكر المؤلفان - المعنى الذى حمله هذا السطر؛ ومن ثم فهما نموذجان من نماذج التجسيد أو الأيقونة Iconicity<sup>(٢٣)</sup>. وقد يشابه هذا التكرار خاصة في النموذج الأول، التكرار المتوالى للفظ (مطر) وفي أكثر من مقطع في (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب.

وإذا كان عنصر التكرار لا يؤديان إلى السبك المعجمي، إلا إذا كان لهما الإحالة نفسها، فكيف يؤديان إلى السبك إذا لم يتوفر ذلك؟ هذا السؤال طرحه هاليداي ورقية حسن، ومثلاً له بهذا المثال:

ما لهذا الولد الصغير يتلوى طول الوقت؟

أ - الأطفال الآخرون لا يتلوى

ب - الأطفال دائماً يتلوى

ج - الأطفال الأصحاء لا يتلوى

د - يجب إبعاد الأطفال عن هنا.

وقد ذكرنا أن كلمة (الأطفال) في (أ، ب، ج، د) لا تحيل إلى كلمة (طفل)، ومع هذا نجد سبكاً بينهما، فكيف حدث ذلك؟ حدث هذا السبك في (أ) من خلال الإحالة المقارنة Comparative Reference؛ حيث يقارن بين هذا الطفل والأطفال الآخرين. وأما في (ب، ج، د) فقد حدث السبك من خلال علاقة التضمن أو الاحتواء Inclusive، حيث إن كلمة (الأطفال) تتضمن (طفل)<sup>(٢٤)</sup>. وإن كنت الحظ هنا أن علاقة التضمن هذه موجودة - كذلك - في (أ)؛ كما أن الإحالة المقارنة موجودة في (ج) كذلك. وعلى أية حال نخرج من هذا، بأن من التكرار ما يمكن تسميته تكرار المقارنة، وما يمكن تسميته تكرار التضمن.

وقد يتكرر العنصر المعجمي لكن مع شيء من التغيير في الصيغة، ومن ثم يكون التكرار تكراراً جزئياً Partial Recurrence والذي يعنى «الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوى Word - stems»<sup>(٢٥)</sup> وذلك كما فى العبارة التالية (وقد أخذها ديبوجراند ودريسلر من نص بيان إعلان الاستقلال الأمريكى)<sup>(٢٦)</sup>.

- تتكون الحكومات من الناس، وتستمد سلطاتها من المحكومين أنفسهم.

حيث ترجع كلمتا (الحكومات والمحكومين) إلى مادة واحدة (حكم)، مما جعلهما منسبكتين، إذن التكرار الجزئى - أيضاً - وسيلة من وسائل السبك المعجمى.

أما الدرجة الثانية فى سلم (التكرار)، فهى الترادف (أو شبه الترادف)\*، ويعنى تكرار المعنى دون اللفظ. ومن أمثلة ذلك عند هاليداي ورقية حسن<sup>(٢٧)</sup>.

قام السيد بيدفيرى بسرعة وركد، وكان يتخطى الحواجز وأحواض الزهور برشاقة، وأمسك بالسيف Sword ولوح به والقاه، فومض البتار Brand العظيم فى ضوء القمر.

كما أن الترادف (أو شبه الترادف) قد يتكرر أكثر من مرة فى النص ولاكثر من كلمة، ومن ثم تتسع المساحة التى يحدث فيها سبكاً، وذلك كما فى الفقرتين التاليتين وقد أخذهما مارى مالون والمنجى حمودة<sup>(٢٨)</sup> من قصة «سندباد وواى الماس»:

ثم لاحظت أن الوادى كله مضاء بضوء ناعم متلألئ وهو ضوء الشمس، وقد انعكست عليه مليون ماسة Diamonds ملقاة على الأرض. رأيت الجواهر Gems فى كل مكان، ولم أر فى حياتى ولا حتى فى أحسن بيوتات بغداد مثل هذه الكنوز Riches. وكانت هناك - أيضاً - حيات قاتلة تزحف حولها، وكان بعضها كبير جداً، إلى حد أنه يمكنها ابتلاعى كاملاً، وأدركت - حينئذ - أنني أنا سندباد أتيت إلى وادى الماس الشهير، الذى لم يخرج أحد منه حياً.

كنت أشعر بالخوف Afraid، ولكن عندما أشرقت الشمس تحركت هذه المخلوقات الشريرة Evil Creatures نحو جحورها Holes المظلمة، تجولت فى الوادى طوال اليوم، باحثاً عن الماء ومكان آمن لقضاء الليل، ووجدت أخيراً كهفاً Cave صغيراً، وبعد النظر فى كل مكان للتأكد من عدم وجود أى خطر، وضعت حجراً كبيراً فى مدخل الباب، تاركاً فتحة صغيرة للضوء، ولقد شعرت بالرعب Frightened طوال الليل؛ حيث كانت الحيات Snakes تصدر فحيحها عند مدخل الكهف، وعند الفجر بدأت هذه المخلوقات فى الابتعاد إلى أماكن اختفائها Hiding Places ولأنى كنت أشعر بالتعب والجوع الشديدين دحرجت الحجر بعيداً، وخرجت مرة ثانية إلى الوادى المضاء بضوء الشمس.

ففى هاتين الفقرتين نجد الترادف وشبه الترادف بين:

ماسة / الجواهر / الكنوز. الخوف/الرهبة. المخلوقات الشريرة / الحيات.  
الجحور/ الكهف/ أماكن الاختفاء.

أما الدرجة الثالثة فى سلم التكرار فهى الاسم الشامل أو الأساس المشترك Superordinate وهو عبارة عن اسم يحمل أساساً مشتركاً بين عدة أسماء؛ ومن ثم يكون شاملاً لها، وذلك مثل الأسماء: الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الولد، الطفل، البنت، فهى أسماء يشملها جميعاً الاسم (إنسان)<sup>(٢٩)</sup> وقد ذهب جون لاينز إلى أن مجموعة الألفاظ التى تندرج تحت اسم يجمعها أو يشملها، يطلق عليها (التواصل Hyponymy)، ويطلق على هذا الاسم الجامع - حسب ترجمة مجيد الماشطة وآخرين - (الأساس المجموعى Superordinate)؛ وعلى هذا «سنقول بأن القرمزى والأرجوانى والوردى ... إلخ هو متواصلات Co-Hyponyms لـ «أحمر»، وزنبقة ورنجس وياسمين... إلخ متواصلات لـ «وردة»، وبالمقابل فسنقول أن أحمر هو الأساس المجموعى Superordinate لمتواصلاتها»<sup>(٣٠)</sup> ومثل هذا التحليل الذى يعرف بتحليل المكونات أو التحليل المكونات Componential analysis<sup>(٣١)</sup> «يهيئ لنا - من حيث المبدأ - وسيلة نظامية واقتصادية لتمثيل علاقات المعنى القائمة بين الوحدات المعجمية فى لغات معينة»<sup>(٣٢)</sup>

ويقترب من درجة (الاسم الشامل) - إلى حد ما - الدرجة الأخيرة فى سلم التكرار وهى (الكلمات العامة). وهى كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع بكثير عن الشمول الموجود فى (الاسم الشامل)، ومثال ذلك:

- رأى هنرى أن يستثمر أمواله فى مزرعة البان. أنا لا أدري ما الذى أوحى إليه بالفكرة.

فكلمة (الفكرة) كلمة عامة. وقد أحوالت هنا إلى ما رآه هنرى فى الجملة الأولى<sup>(٣٣)</sup>.

ويذكر هاليداي ورقية حسن مثلاً<sup>(٣٤)</sup>، يمكن أن يتحقق فيه السبك المعجمى بأى نمط

من أنماط التكرار الأربعة السالف ذكرها، وهو:

شرعت فى الصعود Ascent إلى القمة الصعود The Ascent سهل للغاية.

The climb التسلق

The Task العمل

The Thing الأمر

It إنه

باستخدام أى من هذه البدائل، نحيل إلى كلمة (الصعود) فى الجملة الأولى، ومن ثم يحدث السبك. ففى البديل:

(١) إعادة العنصر المعجمى نفسه.

(٢) ترادف.

(٣) اسم شامل.

(٤) كلمة عامة.

(٥) استخدام الضمير.

(٢)

عولج (التكرار) فى البلاغة العربية، بوصفه أصلاً من أصول البديع عند: ابن رشيق القيروانى، وابن أبى الإصبع المصرى، وبدر الدين بن مالك، والسجلماسى وغيرهم. كما عالج غير هؤلاء - وربما بتفصيل أكثر - ولكن فى سياق بلاغى عام، كما هى الحال عند ضياء الدين بن الأثير، الذى عالج فى سياق (الصناعة اللفظية).

وحد التكرار عندهم «هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً»<sup>(٣٥)</sup>، وفى حد آخر يكشف - ضمن ما يكشف - عن قسمى التكرار: «هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع) فى القول مرتين فصاعداً»<sup>(٣٦)</sup>، إذن فالتكرار قد يكون فى اللفظ والمعنى معاً وهو التكرير اللفظى»<sup>(٣٧)</sup> وتعبير اللسانيات النصية (إعادة العنصر المعجمى نفسه). ومن شواهد فى البلاغة العربية:

قوله تعالى: (والسابقون السابقون، أولئك المقربون)\*١، وقول عبيد بن الأبرص:

هَلَّا سَالَتْ جَمُوعٌ كَذَ دة يوم ولّوا اين ايننا

وقول ابن المعتز<sup>(٣٨)</sup>

ولسنى لسرى كتومٌ كتومٌ	ودمعى بحبى نموم نموم
ولى مالك شقنى حبُّه	بديع الجمال وسيمٌ وسيم
له مقلتا شادان احور	ولفظ سحورٌ رخيمٌ رخيم
قدمعى عليه سجومٌ سجومٌ	وجسمى عليه سقيمٌ سقيم

وقد يكون التكرار في المعنى دون اللفظ وهو التكرير المعنوي<sup>(٣٩)</sup>، وباصطلاح اللسانيات النصية (الترادف أو شبه الترادف). ومن شواهد في البلاغة العربية: قوله تعالى: (وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ)\*٢، وقوله تعالى: (قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ)\*٣، وقول الحطيئة<sup>(٤٠)</sup>:

قالت أمانة لا تجزع فقلت لها      إن العزاء وإن الصبر قد غلبا

وقال المنخل اليشكري:

ولقد دخلت على الفتاة      الخِدر في اليوم المطير  
الكاعب الحسنة تَرُ      قل في الدمقس وفي الحرير  
«فإن الدمقس والحرير سواء»<sup>(٤١)</sup>

وبداية نشير إلى ثمة مفارقات بين البلاغيين العرب وعلماء لغة النص<sup>\*٤٢</sup>، في معالجة ظاهرة (التكرار)، نجملها فيما يلي:

**الأولى:** معالجة هذه الظاهرة - عند البلاغيين العرب - من منظور بلاغي صرف؛ ومن ثم كان التركيز على الكلام الأدبي والشعري خاصة، وكذلك القرآن الكريم من حيث إعجازه البلاغي. بينما عولجت الظاهرة - عند علماء لغة النص - من منظور لساني صرف؛ ومن ثم شملت النصوص بمختلف أنواعها، على أن منهم من حاول كشف نحو النص الأدبي / الشعري، مثل فان ديك.

**الثانية:** عدم الاقتصار في هذه المعالجة - عند علماء لغة النص - على مستوى الجملة، بل تجاوز هذا المستوى إلى الجمل والفقرة والنص بتمامه. بينما ركزت المعالجة عند البلاغيين العرب - أكثر ما ركزت وخاصة في مرحلة التقعيد على الجملة أو البيت، وإن جاءت عندهم - أحياناً - شواهد تجاوزت هذا المستوى.

**الثالثة:** وقف علماء لغة النص على أربع درجات للتكرار، وهم في هذا أفادوا من الدراسات اللغوية والدلالية المعاصرة، بينما وقف البلاغيون العرب على درجتين فقط (إعادة العنصر المعجمي، والترادف أو شبه الترادف)، لكن في الشواهد التي أوردها البلاغيون العرب وتعليقات بعضهم عليها ما يفيد - على نحو ما سيتضح لاحقاً - رصد الدرجة الثالثة في سلم التكرار (الاسم الشامل)، وإن لم يصطلحوا على تسميتها. كما أن عندهم رصداً دقيقاً وشاملاً لأنماط عديدة من إعادة العنصر المعجمي، وقد خصوا كل نمط بمصطلح خاص، وعدوه فنناً برأسه من فنون البديع، وربما يرجع ذلك إلى التنافس فيما بينهم على رصد نوع أو فرع جديد من البديع.

**الرابعة:** سيطرت الغاية التقعيدية التعليمية على البلاغة العربية - خاصة مرحلة التقعيد - بينما سيطرت على علماء لغة النص الغاية الوصفية التشخيصية.

وكان من نتائج هذه المفارقات - خاصة الأوليين - كشف البلاغيين العرب عن جانب أو جوانب دور هذه الظاهرة في أدبية الكلام وشعريته على مستوى الجملة أو البيت غالباً، بينما كشف علماء لغة النص عن دور هذه الظاهرة في (السبك)، والذي هو - عندهم - من أهم عوامل (النصية).

والسؤال الآن: كيف ظلت في الدرس البلاغي العربي المعاصر إلى هذا الأفق الجديد (السبك) لظاهرة التكرار؟ وهو التفات أحسبه مفيداً، لفاعلية هذا الأفق في (النصية) من جانب، وفي (الأدبية/الشعرية) - حسبما جاء في الدراسات الأسلوبية - من جانب آخر. والجانب الأخير هو ما عني به البلاغيون العرب.

وبدهى أن نقول: إنه سيتجلى لنا - أكثر ما يتجلى - هذا الأفق الجديد، حين نتجاوز في معالجة هذه الظاهرة وغيرها مستوى الجملة والبيت، خاصة أنها في واقع استخدامها متجاوزة هذا المستوى، ومن الشواهد الأدبية والقرآنية التي أوردها البلاغيون العرب أنفسهم، ما يعكس ذلك.

ولعل مما يحفزنا إلى كشف هذا الأفق الجديد - فضلاً عما سبق - ما لمحتة هذه الدراسة أثناء البحث في كلام بعض البلاغيين العرب، من استحسان فكرة (الترايط) وإشارة بعضهم إلى دور هذه الظاهرة في ربط أجزاء الكلام، على نحو ما سيتضح لاحقاً.

## (١٠٢)

نبدأ بما رصده البلاغيون العرب من وظيفة أو وظائف للتكرار اللفظي، حيث إذا لم يكن له وظيفة فهو - عندهم - عيب، أو «الخُدْلان بعينه» على حد تعبير ابن رشيق<sup>(٤٢)</sup>، الذي رصد للتكرار اللفظي تسع وظائف، ترتبط كل وظيفة منها بالغرض الشعري، يقول ابن رشيق: «ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب، كقول امرئ القيس، ولم يتخلص أخذ تخلصه فيما ذكر عبد الكريم وغيره، ولا سلم سلامته في هذا الباب:

ديارُ لسلمي عافياتُ بذى خالٍ	الحُـ عليـها كلُ اسـحـمٍ هطالٍ
وتحسبُ لسلمي لاتزال كـمهدنا	بوادى الخُزامي أو علي راس أو عـالٍ*
وتحسبُ لسلمي لاتزال ترى طلا	من الوحش أو بيضاً بميثاء محال
ليـالى لسلمي إذ تُريك مُنْفسداً	وجيـداً كـجيد الرِّيم ليس بمُعْطالٍ



وكقول قيس بن ذريح:

ألا ليت لبني لم تكن لي خلة ولم تلقني لبني ولم امر ماضيًا

أو على سبيل التنويه به، والإشادة بذكره، إن كان في مدح، كقول أبي الأسد:

ولائمة لامتك يا فيض في الندى  
أرابت لثني الغيض عن عادة الندى  
فقلت لها: هل يقدح اللوم في البحر؟  
ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر؟  
كان وفود الفيض يوم تحموا  
إلى الفيض لأقوا عنده ليلة القدر  
مواقع جود الفيض في كل بلدة  
مواقع ماء المزن في البلد القدر

فتكرير اسم الممدوح هنا تنويه به، وإشادة بذكره، وتفضيم له في القلوب والأسماع.  
وكذلك قول الخنساء:

وإن صخرًا لمولانا وسيئنا  
وإن صخرًا لتاتم الهداة به  
وإن صخرًا إذا نشتو لنحار  
كسائه علم في رأسه نار

أو على سبيل التقرير والتوبيخ، كقول بعضهم:

إني كم وكم أشياء منكم ثريبني  
أغمض عنها لست عنها بذي غمي  
... أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أنشد سيبويه:

لا أري الموت يسبق الموت شيء  
نخص الموت ذا الغني والغنيبرا

أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجه، كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني:

أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا  
أبا ثابت القمير وعرضك سالم

أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبيناً، نحو قول متمم بن نويرة:

وقالوا: اتبعني كل قبر رايته  
لغيري بين اللوى فالدكاك؟  
فقلت لهم: إن الأسى يبعث الأسى  
دعوني فهذا كله قبر مالك

وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد. أو على سبيل الاستغاثة... ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو، كقول ذى الرمة يهجو الرمي:

تَسْمِيْ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ  
وَلِكُنْمَا أَصْلَ امْرِئِ الْقَيْسِ مَعَشَرَ  
نِصَابُ امْرِئِ الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَإِنَّهُمْ  
تَخْطِيْ إِلَى الْفَقْرِ امْرُؤُ الْقَيْسِ إِنَّهُ  
تَحِبُّ امْرُؤُ الْقَيْسِ الْقُرَى أَنْ تَنَالَهُ  
هَلْ النَّاسُ إِلَّا يَا امْرَأَ الْقَيْسِ غَانِرُ

وَتَابِي السَّيْبَالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الْحُمُرُ  
يَحُلُّ لَهُمْ لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالْخُمُرُ  
مَمْرُ الْمَسَاحِي لِأَفْلَاةٍ وَلَا مِصْرُ  
سِوَاكَ عَلَى الضَّيْفِ امْرُؤُ الْقَيْسِ وَالْفَقْرُ  
وَتَابِي مَقَارِيهَا إِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ  
وَوَافٍ وَمَا فَيْكُمُ وَفَاءٌ وَلَا غَدْرُ

ويَقَعُ أَيْضاً عَلَى سَبِيلِ الْإِزْدِرَاءِ وَالتَّهْكِيمِ وَالتَّقْنِيقِ...» (٤٣)

ونلاحظ في بعض الشواهد السابقة تجوز التكرار مستوى الجملة والبيت، وحدوثه أكثر مرة، وإحالاته في كل مرة إلى الطرف الآخر من طرف أو أطراف التكرار؛ مما جعله عاملاً لغوياً من عوامل تجسيد (الاستمرارية) في هذه الأبيات، استمرارية المتحدث عنه، أو المحور الذي تدور حوله الأبيات: سلمى، لبنى، فيض، صخر. بحيث يمكن أن نقول إن كل اسم من هذه الأسماء يصلح أن يكون عنواناً للأبيات الواردة فيها. وليس بالضرورة أن يكون المتحدث عنه واحداً حتى يكون هناك استمرارية، بل يمكن أن يتغير الموضوع، وتظل الاستمرارية قائمة، وهو ما حدث بالفعل في أبيات امرئ القيس السابقة، حيث إننا لو رجعنا إلى الأبيات السابقة عليها، لوجدناها في الطلل أو ديار سلمى، وكان آخر الأبيات الدائرة حول الديار هو البيت الأول في الأبيات المستشهد به هنا، فما حدث أن امرأ القيس وقف في مطلع قصيدته على الطلل:

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيْهَا الطَّلُّ الْبَالِي  
وَهَلْ يَعْنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُتَخَلِّدٌ  
وَهَلْ يَعْنُ مَنْ كَانَ أَحَدُ عَهْدِهِ  
وَهَلْ يَعْنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي<sup>(٤٤)</sup>

وَهَلْ يَعْزُومُ مَا يَبْسُتُ بِأَوْجَالِ  
ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ

ثم أسند الديار إلى صاحببتها:

دِيَارُ سَلَمَى عَافِيَاتُ بَذَى خَالِ  
الْحُ عَلِيْمَهَا كُلُّ اسْحَمٍ هَطَالِ

وبهذا الإسناد أو منه انتقل إلى سلمى نفسها؛ أي أن امرأ القيس استثمر هنا التكرار في الانتقال من موقف لآخر، وهو ما يعرف في البديع بحسن التخلص.

وكذلك ليس بالضرورة أن يكون طرفا التكرار في بيتين متوالين؛ حتى يتم السبك وتتجسد الاستمرارية، بل يمكن أن يتم هذا وطرفا التكرار في أبيات متباعدة. وهذا ما حدث بالفعل - أيضاً - في قصيدة امرئ القيس هذه، فلو استكملنا قراءة ما جاء بعد

الآبيات التي استشهد بها ابن رشيق، لوجدنا بعدها ثلاثة وعشرين بيتاً تدور حول (بسباسة)<sup>(٤٥)</sup> ولهُوَ امرئ القيس، ثم:

وقد علمتُ سلمى وإن كان بعلها      بأنّ السمتي يهذي وليس بفعل

فردنا تكرار الاسم (سلمى) مرة ثانية إلى الآبيات التي كانت تدور حول (سلمى)، بل إن حدوث هذا التكرار الذي يبدو مفاجئاً، يجعلنا نعيد النظر في الثلاثة والعشرين بيتاً الفاصلة بين طرفي التكرار، إذ ربما تكون هذه الآبيات الثلاثة والعشرون مازال تدور حول سلمى، وإن بدت تحت اسم آخر (بسباسة).

ونعود لابن رشيق فنقول: ما أثبتته من وظائف للتكرار اللفظي أمر لا ننكره عليه، خاصة أنها وظائف تخفف من حدة عيب لحظة بعض علماء لغة النص على التكرار، وهو الإقلال من الإخبارية Informativity<sup>(٤٦)</sup> لكن مع عدم الإنكار هذا لا تثبت هذه الوظائف، أي عدم حصر التكرار فيها، أو فرض أي منها على التكرار حين التعامل مع النص الشعري، وإنما يترك الأمر لما يسفر عنه التحليل، وبصيغة أخرى ننتقل من التقعيد إلى الوصف والتشخيص.

ولعل شيئاً من هذا الانتقال نلمحه لدى ابن الأثير حين تعامله مع التكرار في القرآن الكريم، إذ كان يفسره ويفسر فائدته في إطار السياق المقالي، والسياق المقامي أحياناً. فمن التكرار اللفظي عند ابن الأثير ما «يدل على معنى واحد، والمقصود به غرضان مختلفان، كقوله تعالى: (وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ، وَتَوَدُّونَ أَنْ غَيْرَ ذَاتِ الشُّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ، وَيُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُحَقِّقَ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ، لِيَحَقِّقَ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ)<sup>١\*</sup>، هذا تكرير للفظ والمعنى، وهو قوله «يحق الحق. وليحق الحق»، وإنما جئ به هاهنا لاختلاف المراد، وذلك أن الأول تمييز بين الإرادتين، والثاني بيان لغرضه فيما فعل من اختيار ذات الشوكة على غيرها، وأنه ما نصرهم وخذل أولئك إلا لهذا الغرض. ومن هذا الباب قوله تعالى: (قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصاً لَهُ الدِّينَ، وَأُمِرْتُ لِأَنْ أَكُونَ أَوَّلَ الْمُسْلِمِينَ، قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ قُلْ اللَّهُ أَعْبُدُ مُخْلِصاً لَهُ دِينِي، فَاعْبُدُوا مَا شِئْتُمْ مِنْ دُونِهِ)<sup>٢\*</sup>. فكرر قوله تعالى: (قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصاً لَهُ الدِّينَ)، وقوله: (قُلْ اللَّهُ أَعْبُدُ مُخْلِصاً لَهُ دِينِي) والمراد به غرضان مختلفان، وذلك أن الأول إخبار بأنه مأمور من جهة الله بالعبادة له والإخلاص في دينه، والثاني إخبار بأنه يخلص الله وحده دون غيره بعبادته. مخْلِصاً له

دينه، ولدلالته على ذلك قدم المعبود على فعل العبادة فى الثانى، وأخره فى الأول؛ لأن الكلام أولاً واقع فى العمل نفسه وإيجاده، وثانياً فيمن يفعل الفعل من أجله، ولذلك رتب عليه (فَاعْبُدُوا مَا شِئْتُمْ مِنْ دُونِهِ)«(٤٧).

وكذلك الأمر عند ابن الأثير حين تعامله مع التكرار على مستوى المفردات، كما فى قوله تعالى: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ. الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ. مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ)\*١ حيث يقول ابن الأثير عن التكرار فى هذه الآيات «فكرر» الرحمن الرحيم، مرتين، والفائدة فى ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا، والثانى بأمر الآخرة. فما يتعلق بأمر الدنيا يرجع إلى خلق العالمين فى كونه خلق كلا منهم على أكمل صفة، وأعطاه جميع ما يحتاج إليه حتى البقة والذباب. وقد يرجع إلى غير الخلق كإدراك الأرزاق وغيرها. وأما ما يتعلق بأمر الآخرة، فهو إشارة إلى الرحمة الثانية فى يوم القيامة، الذى هو يوم الدين»(٤٨) ومن ثم يقرر ابن الأثير مبدأ الرجوع إلى السياق المقالى فى تفسير التكرار، وإن قصر هذا المبدأ على التعامل مع القرآن الكريم: «وبالجملة فاعلم أنه ليس فى القرآن مكرر لا فائدة فى تكريره، فإن رأيت شيئاً منه تكرر من حيث الظاهر، فأنعم نظرك فيه فانظر إلى سوابقه ولواحقه؛ لتتكشف لك الفائدة منه»(٤٩).

## (٢٠٢)

أما فيما يتعلق بتكرار المعنى دون اللفظ، فنجد ابن الأثير يحاول إثبات ما بين طرفى هذا التكرار من فارق فى المعنى رغم وحدته بينهما، ومن ثم يكون لهذا التكرار وظيفة إضافية إخبارية جديدة. فمن هذا التكرار - عنده - ما «يدل على معنيين مختلفين: وهو موضع من التكرير مشكل؛ لأنه يسبق إلى الوهم أنه تكرير يدل على معنى واحد. فمما جاء منه حديث حاطب بن أبى بلتعة فى غزوة الفتح، وذلك أن النبى ﷺ أمر على بن أبى طالب والزبير بن المقداد - رضى الله عنه - فقال: اذهبوا إلى روضة خاخ، فإن بها ظعينة معها كتاب، فأتوني به، قال على - رضى الله عنه -: فخرجنا تتعادي بنا خيلنا؛ حتى أتينا الروضة، وإذا فيها الظعينة، فأخذنا الكتاب من عقاصها، وأتينا به رسول الله ﷺ، وإذا هو من حاطب بن أبى بلتعة إلى ناس من المشركين بمكة، يخبرهم ببعض شأن رسول الله ﷺ فقال له : ما هذا يا حاطب؟ فقال: يا رسول الله لا تعجل على، إني كنت أمراً ملصقاً فى قريش، ولم أكن من أنفسهم، وكان معك من المهاجرين لهم قرابة يحمون بها أموالهم وأهلهم بمكة، فأحببت إذ فاتنى ذلك من النسب أن أتخذ عندهم يدا يحمون بها قرابتي، وما فعلت ذلك ككراً ولا ارتداداً عن ديني، ولا رضا بالكفر بعد الاسلام، فقال

رسول الله ﷺ: إنه قد صدقكم. فقلوه (ما فعلت ذلك كفراً ولا ارتداداً عن ديني، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام)، من التكرير الحسن. وبعض الجاهل يظنه تكريراً لأفائدة فيه، فإن الكفر والارتداد عن الدين سواء، وكذلك الرضا بالكفر بعد الإسلام. وليس كذلك، والذي يدل عليه اللفظ هو أني لم أفعل ذلك وأنا كافر، أي: باق على الكفر، ولا مرتدأً أي: أني كفرت بعد إسلامي، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام، أي: ولا إثارةً لجانب الكفار على جانب المسلمين، ... والذي يجوز أن هذا المقام هو مقام اعتذار وتنصل عما رمى من تلك القارة العظيمة، التي هي نفاق وكفر، فكرر المعنى في اعتذاره قصداً للتأكيد والتقرير لما ينفي عنه ما رمى به.<sup>(٥٠)</sup>

ونلاحظ في محاولة ابن الأثير إثبات الفارق في المعنى هنا، إتكاؤه على ما يعرف به (شبه الترادف) تقريباً، وذلك من خلال إرجاع الفارق إلى توجه المعنى في (وأنا كافر) إلى زمن سابق (قبل الإسلام)، ثم توجه في (ولا مرتدأً) إلى زمن لاحق (بعد الإسلام). كما نلاحظ اعتماده في تبرير استخدام هذا التكرار، على جانب مقامي (مقام الاعتذار).

كما يشير ابن الأثير في موضع آخر إلى ضرب آخر من ضروب التكرار المعجمي أو الترادف، وهو الانتقال من العام إلى الخاص، وهو انتقال يهدف - حسبما رأى ابن الأثير - إلى التركيز على المتنقل إليه وبيان أفضليته أو أهميته، يقول ابن الأثير: «ومما ينتظم بهذا السلك أنه إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنيين أحدهما خاص والآخر عام، كقوله تعالى: (وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ)\*١، فإن الأمر بالمعروف خير، وليس كل خير أمراً بالمعروف؛ وذلك أن الخير أنواع كثيرة، من جعلتها الأمر بالمعروف. فائدة التكرير ما هنا أنه ذكر الخاص بعد العام؛ للتنبيه على فضيلة، كقوله تعالى: (حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى)\*٢، وكقوله تعالى: (فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمانٌ)\*٣ وكقوله تعالى: (إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ، فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا)\*٤، فإن الجبال داخلية في جملة الأرض، لكن لفظ الأرض عام والجبال خاص. وفائدته ما هنا تعظيم شأن الأمانة المشار إليها وتفخيم أمرها»<sup>(٥١)</sup>.

ونلاحظ هنا - أولاً - ما نبه إليه ابن الأثير من اندراج لفظة (المعروف) تحت لفظه (الخير)، ولفظتي (نخل ورمان) تحت لفظة (فاكهة)، ولفظة (الجبال) تحت لفظة (الأرض). وهذا - فيما أرى - فكرة الاسم الشامل Superordinate. ونلاحظ - ثانياً - وهو الأهم - تجاوز هذا الضرب من الترادف مستوى الجملة في الشاهد الأول، حيث جاء الاسم الشامل (الخير) في نهاية الجملة الأولى، بينما جاء الاسم المندرج تحته (المعروف) في نهاية الجملة الثانية، ولو نظرنا من منظور ترادف (أو شبه ترادف) الجمل، لا المفردات فقط وهو ما

يعرف بالصياغة الموازية Paraphrase لوحدنا هذا الترادف قائماً بين الجمل الثلاثة فى هذه الآية؛ ولكون الترادف فيها من باب الانتقال من العام إلى الخاص، فإن الجملة الأولى (يدعون إلى الخير) تعد - إن جاز الاصطلاح - (الجملة الشاملة)؛ لاشتمالها على جملتين أخريين (يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر)، وعلى أية حال سيكون للدراسة عودة إلى ترادف الجمل فى الفصل القادم.

## (٢ - ٣)

ويبقى بعد ذلك فى تراثنا البلاغى، إشارة إلى وظيفة أخرى للتكرير اللفظى، وهى إشارة لم يكتب لها - للأسف - الالتفات إليها بشكل يعمقها ويوسعها، مع أن فيها إضافة جديدة ومفيدة؛ إذ هى إشارة إلى وظيفة هذا التكرار فى الربط بين أجزاء الكلام.

فالسجلماسى بعد أن اصطلح على تسمية هذا الضرب من التكرار (البناء) - ولنلاحظ ما فى هذا المصطلح من دلالة الربط والتلاحم - قال: «البناء: وهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق، المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعداً؛ خشية تناسى الأول لطول العهد به فى القول. ومن صورته الجزئية قوله عز وجل: (أَيَعِدْكُمْ أَنْكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَاباً وَعِظَاماً أَنْكُمْ مَخْرُجُونَ)\*١» فقلوه «أنكم» الثانى بناء على الأول وإذكار به؛ خشية تناسيه لطول العهد به فى القول. وقوله عز وجل: (وهم عن الآخرة هم غافلون)\*٢ وما كان مثله، فقلوه (هم) الثانى بناء على الأول لما طال القول، وكان قوته بوجه ما قوة التأكيد اللفظى. ويمكن أن يكون من هذا النوع قوله عز وجل فى قصة الذبيح، ثناء على إبراهيم عليهما السلام: (إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبْتَلَى. وفديناه بذبح عظيم. وتركنا عليه فى الآخرين. سلام على إبراهيم. كذلك نجزي المحسنين)\*٣ فقلوه: (كذلك نجزي المحسنين)، بناء ولذلك قيل فيه «كذلك نجزي المحسنين» بغير (إن)، وفى غيره من مواضع ذكره، (إنا كذلك)؛ لأنه بنى على ما سبقه فى هذه القصة من قوله «إنا كذلك»، فكانه - كما قيل - استخف بطرح «إن»؛ اكتفاء بذكره أولاً عن ذكره ثانياً» (٥٢).

وواضح ما فى هذا الكلام من دور التكرار فى تنشيط ذاكرة المستمع أو القارئ، وذلك فى بإحالة (أنكم) الثانية إلى (أنكم) الأولى، والتى طال العهد بينهما على حد تعبير السجلماسى؛ حيث جاءت (أنكم) وبعدها جملة ليس فيها خبر (أن)، ثم جملة ثالثة ليس فيها - أيضاً - خبر (أن)، وحين أريد إيراد هذا الخبر فى الجملة الثالثة، كان قد طال



تذكر الإرهاب كما كرر في سورة الرحمن (فبأيّ آلاءٍ ربكما تكذّبان)\*<sup>١</sup> وقد يكرر اللفظ - أيضاً - ليتصل أول الكلام بآخره اتصالاً جيداً، كما في قوله تعالى (ثم إنّ ربك للذّين عملوا السّوءَ بجهالةٍ ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا؛ إنّ ربك من بعدها لغفورٌ رحيم)\*<sup>٢</sup>. ومن ذلك الآية التي قبل هذه الآية، ومن ذلك قوله تعالى: (إنّى رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين)\*<sup>٣</sup> (٥٤)

### (٣)

ويأخذ التكرار اللفظي (تكرار اللفظ منع اتحاد المعنى) أشكالاً أو أنماطاً عديدة رصدها البلاغيون العرب، فاصلين إياها - أولاً - عن هذا التكرار، وواصلين - ثانياً - بين هذه الأنماط، جاعلين لكل نمط مصطلحاً خاصاً، ومعدّين كل نمط فنّاً برأسه. وهذان الفصلان يعكسان سيطرة النزعة التجزئية أو التفتيتية على البلاغيين العرب بصفة عامة؛ إذ أن هذه الأنماط - مع عدم إنكار تخصيص مصطلح لكل منها - وإن كان بينها وبين ما اختص بمصطلح (التكرار) فارق أو أكثر، فإنها في النهاية تندرج في إطاره.

فمن هذه الأنماط (الترديد)، وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه، وذلك نحو قول زهير:

مَنْ يَلِقُ يَوْمًا عَلَى عِلَاتِهِ هَرَمًا      يَلِقُ السَّمَاةَ مِنْهُ وَالنُّدَى خُلُقًا

فعلق (يلق)، بهرم، ثم علقها بالسماحة. وكذلك قوله أيضاً :

وَمَنْ هَابَ اسْبَابَ الْمَنَايَا يَلُتُّهُ      وَلَوْ رَامَ اسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ

فردد (أسباب) على ما بينت (٥٥)

فهنا تكرار الكلمة لفظاً ومعنى، بيد أن ثمة تغييراً في المعنى، لا يرجع إلى الدلالة المعجمية للكلمة نفسها، وإنما يرجع إلى تغير ما أُسندت إليه، وهذا هو الفارق الفاصل بين هذا النمط (التكرار). وهو فارق لا يلغى التكرار المعجمي؛ ومن ثم السبك المعجمي بين طرفي الترديد، وإنما يلغى أو - على الأقل - يخفف من حدة العيب الذي أخذه ديبو جراند ودريسلر على (التكرار)، وهو الإقلال من الإخبارية.

كما أن لهذا النمط ميزة أخرى، هي أنه لا يربط بين طرفيه فقط، إنما يربط - كذلك وفيما أرى - بين المسند إليه الطرف الأول والمسند إليه الطرف الثاني، وهو ما يمكن



توضيحه من خلال الوقوف أمام بيت زهير:

من يلقى يوماً علي عسلاته هَرَمًا يلقى السماحة منه والندى خُلُقاً

فقد تم هنا ارتباط طرفي التريديد من خلال علاقة التكرار. كما أن كل طرف من هذين الطرفين مرتبط بكلمة أخرى (هرم/السماحة) من خلال علاقة الإسناد، وهي علاقة تعنى التلازم بين طرفيهما؛ ومن ثم فدخل أحدهما (يلقى) في ارتباط بطرف آخر (يلقى)؛ يتبعه دخول الثاني (هرم/السماحة) في هذا الارتباط. كما أن استبدال المسند إليه الثاني (السماحة) بالمسند إليه الأول (هرم)؛ يعنى التكافؤ بينهما، فهرم هو السماحة، والسماحة هي هرم. وهو تكافؤ أحسبه موضع جذب انتباه المستمع أو القارئ وتركيزه؛ لأن طرفي هذا التكافؤ بارزان جداً؛ لكونهما الفاعلين في إحداث تغيير بين (يلقى) الأولى و(يلقى) الثانية.

وإذا كان التريديد يسهم في السبك المعجمي، فإن هذا الإسهام سيظل محدوداً مساحة: مساحة البيت أو قسيم منه؛ وذلك بسبب اشتراط مجيئة (فى البيت نفسه أو فى قسيم منه). وهو شرط يصعب إلغاؤه؛ لأنه بإلغائه تلغى صفة (التردد) نفسها، وهى التى من أجلها - فيما أظن - سمي هذا النمط (التريديد)، وهى صفة تحقق تردداً صوتياً، وهو تردد يقصده - فيما أظن - البلاغيون العرب فيما يقصدون من وراء هذا النمط. وهو تردد يتناسب وطبيعة الشعر، كما أن هذا التردد الصوتى أداة من أدوات السبك النحوى على نحو ما سوف نرى. وعلى أية حال فإن هذا السبك المعجمى المحدود مساحة، قد يتسع ليشمل أكثر من جملة، وذلك حين يكون البيت أو قسيم منه مكوناً من أكثر من جملة، كما هى الحال فى أبيات زهير السابقة.

ويلتفت ابن أبى الإصبع المصرى إلى وظيفة السبك التى يؤديها (التريديد)، وإن عبر عنه بصيغة أخرى، وعدها - بشروط معينة - نوعاً من أنواع التريديد، حيث قال: «ومن التريديد نوع آخر يسمى تريديد الحبك ويسمى بيته المحبوك، وهو أن تبني من جمل ترد فيه كلمة من الجملة الأولى فى الجملة الثانية، وكلمة من الثالثة فى الرابعة، بحيث تكون كل جملتين فى قسم، والجملتان الأخيرتان غير الجملتين الأوليين فى الصورة، والجمل كلها سواء فى المعنيين، كقول زهير:

يطعنهم ما ارتَمَوْا حَتَّى إِذَا أَطْعَمُوا ضَارِبٌ حَتَّى إِذَا مَا ضَارِبُوا اعْتَقُوا

فقد ردد كلمة من الجملة الأولى فى الجملة الثانية، وردد كلمة من الجملة الثالثة فى الجملة الرابعة ثنتان فى كل قسم، وكل جملتين متفتتان فى الصورة غير أنهما مختلفتان،

إذا نظرت إلى كل قسم وجملته، وإن اشتركا في المعنى، فإن صورة الطعن غير صورة الضرب، ومعنى الجميع واحد، وهو الحماسة في الحرب»<sup>(٥٦)</sup>

وقريب جداً من (الترديد) نمط آخر من أنماط التكرار اللفظي، وهو (التعطف) وحده «أن يأتي الشاعر في المصراع الأول من البيت بلفظة ويعيدها بعينها، أو بما يتصرف منها في المصراع الثاني، فشبه مصراعاً البيت في انعطاف أحدهما على الآخر بالعطفين، في كون كل عطف منهما يميل إلى الجانب الذي يميل إليه الآخر»<sup>(٥٧)</sup>، وعلى هذا فالتعطف شبيه بالترديد، والفرق بينهما من وجهين: الأول: أن الترديد لا يشترط فيه إعادة اللفظة في المصراع الثاني، بل لو أعيدت في المصراع الأول، صح بخلاف التعطف. والثاني: أن الترديد يشترط فيه إعادة اللفظة بصيغتها، والتعطف لا يشترط فيه ذلك بل يجوز أن تعاد اللفظة بصيغتها وبما يتصرف منها. كلفظ (ساق) و(سقت) في قول أبي الطيب:

فَسَاقُ إِلَيَّ الْعُرْفُ غَيْرُ مُكْدِرٍ      وَسَقْتُ إِلَيْهِ الشُّكْرُ غَيْرُ مُذْمَمٍ<sup>(٥٨)</sup>

وبالوجه الأول من وجهي الافتراق، تزداد احتمالية تجاوز السبك مستوى الجملة، عما هي عليه في (الترديد). وبالوجه الثاني يتنوع شكل التكرار في (التعطف)؛ إذ لا يكون التكرار في (الترديد) إلا تكراراً محضاً أو تاماً، بينما في (التعطف) قد يكون كذلك، وقد يكون تكراراً جزئياً. وهذا التنوع مما يزيد احتمالية تكرار (التعطف)، ومن ثم تزداد درجة السبك، وهذا ما حدث في قول المتنبي:

فَسَاقُ إِلَيَّ الْعُرْفُ غَيْرُ مُكْدِرٍ      وَسَقْتُ إِلَيْهِ الشُّكْرُ غَيْرُ مُذْمَمٍ

فهذا البيت «انعطفت فيه ثلاث كلمات من صدره على ثلاث كلمات من عجزه، ففيه بهذا الاعتبار ثلاث تعطفات، وذلك قوله: (فساق)، فإنها انعطفت على قوله في العجز (وسقت)، وقوله (إلى) فإنها انعطفت على قوله في العجز (إليه)، وقوله غير، فإنها انعطفت على قوله في العجز (غير)»<sup>(٥٩)</sup>

وبلتفت ابن أبي الإصبع إلى وجه آخر من وجوه التناسب في هذا البيت - أيضاً - وهو التوازن الصوتي، حيث قال: «ثم في البيت من المناسبة ما لم يتفق في بيت غيره، فإن كل لفظة في صدره على الترتيب وزن كل لفظة في عجزه وكل جملة، كقوله (فساق) و(سقت) و(إلى) و(إليه) و(العرف) و(الشكر) و(غير) و(غير) و(مكدر) و(مذمم). فهذه مفردات الألفاظ، وأما الجمل المركبة منها، فانظر إلى قوله: (فساق إلى) و(سقت إليه)، و(العرف) و(الشكر)، و(غير مكدر) و(غير مذمم)»<sup>(٦٠)</sup> والتوازن الصوتي - أيضاً - أداة سبك نحوي، مما يعنى ارتفاع درجة السبك في هذا البيت (معجماً ونحواً).

ويُستحب على (التعطف) ما ذكر سابقاً عن (الترديد)، من وجود بُعد صوتي فيه،  
وكونه يختص - أولاً وغالباً - بالشعر، وصعوبة إلقاء شرط حصره داخل البيت.

(٣ - ١)

وقريب من التردد والتعطف نمط آخر من أنماط التكرار اللفظي، وهو (رد العجز  
على الصدر)، وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين  
بهما، في أول الفقرة والآخر في آخرها، كقوله تعالى: (وتخشى الناس والله أحق أن  
تخشاه)\*، وقولهم: (الحيلة ترك الحيلة)، وكقولهم: (وسائل اللئيم يرجع ودمعه سائل)...  
وفي الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه،  
أو آخره، أو في صدر الثاني. فالأول كقوله:

سريعٌ إلي ابن العمِّ يلحُمُ وجهَهُ      وليس إلي داعي الندى بسريع  
والثاني، كقول الحماسي:

تمتّع بن شميم عَرَارٍ نجد      فما بعد العشيّة من عَرَارٍ  
والثالث كقوله أيضاً:

ومن كان بالببيض الكواعب مُغرماً      فما زلت بالببيض القواضب مُغرماً  
والرابع كقول الحماسي:

وإن لم يكن إلا مُفرج ساعة      قليلاً، فإني نافعٌ لي قليلاً  
والخامس كقول القاضى الأربجاني:

دعاني من ملامك ما سفاها      فداعي الشوق قبلكما دعاني  
.....  
والسادس كقول الآخر:

وإذا البلابل أفصحت بلغاتها      فأنف البلابل باحتساء بلايل  
والسابع كقول الحريري:

فمَنشُوفاً بآيات المثاني      ومفتوناً برنات المثاني

والثامن كقول القاضى الأرجانى:

أَمَلْتُهم ثُمَّ تَأَمَّلْتُهمُ قَلَّاحٌ لِي أَنْ لَيْسَ فِيهِمُ قَلَّاحٌ

والتاسع كقول البحتري:

ضَرَّائِبُ أَبْدَعْتُهَا فِي السُّنَّاحِ فَلَسْنَا نَرِي لَكَ فِيهَا ضَرْيِبًا

والعاشر كقول امرئ القيس:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْزُنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ فَلَيْسَ عَلَيَّ شَيْءٌ سِوَاهُ بَخْزَانِ

... والحادي عشر كقول الآخر:

فَدِمَ الْوَعِيدُ، فَمَا وَعِيدُكَ ضَائِرِي أَطْنِي أَجْنَحَةَ الْأَبَابِ يَضِيرُ؟

والثاني عشر كقول أبي تمام:

وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْقَوَاضِبُ فِي الْوُثَى بَوَائِرُ فَهِيَ الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُلُّرٌ<sup>(٦١)</sup>

وواضح ما في هذا التعريف وأمثله من اتساع، بحيث شمل - ضمن ما شمل - التردد والتعطف، ويمكن أن نأخذ بهذا المفهوم على اتساعه، ويمكن - وهو الأفضل وتجنباً للخلط والتشويش - أن نخرج منه ما عدَّ فنا برأسه: التردد والتعطف؛ ليبقى في النهاية ما يتسق واسم هذا الفن. أما إدراج (الجناس) في هذا الفن، فهو ما يجب - فيما أرى - استبعاده. وذلك لأن الجناس - منذ ابن المعتز وحتى صاحب التلخيص نفسه - أصل برأسه من أصول البديع، بل من أهمها، كما أن إدراجه يبطل الفكر الأساسية التي يقوم عليها (رد العجز على الصدر)، وهي تكرار اللفظ والمعنى متحد.

وإذا كان تجاوز مستوى البيت مع (الترديد والتعطف) صعباً، فإنه مع (رد العجز على الصدر) يسهل. ونحن نرجع إلى تحليل عبدالقاهر الجرجاني لقوله تعالى (وقيل يا أرضُ ابلعي ماءك، ويا سماءُ اقْلعي، وغيضُ الماء، وقْضي الأمر، واستوت على الجُودى، وقيل بُعداً للقوم الظالمين)\* نجد فيه التفات عبدالقاهر إلى «مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ(قيل) في الفاتحة»<sup>(٦٢)</sup> ونحن نرجع إلى تحليل ابن أبي الإصبع للآيات عينها، نجد فيه التفاتاً، إلى رد عجز هذه الآية على صدر آية أخرى سابقة، حيث يقول ابن أبي الإصبع: «فإن قيل لفظة (القوم) زائدة تمنع الآية من أن توصف بالمساواة؛ لأنها إذا طرحت استقل الكلام بدونها، بحيث يقال: (وقيل بعدا للظالمين)، قلت: لا يستغنى الكلام عنها؛ وذلك أنه لما قال سبحانه في أول القصة «وكلماً مرَّ عليه ملأ من قومه سخروا منه»، وقال بعد ذلك «ولا

تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مُفرقون، جاءت لفظة (القوم) في آخر القصة، ووصفهم بالظلم ليرتد عجز الكلام على صدره، ويُعلم أن القوم الذين هلكوا بالطوفان هم الذين كانوا يسخرون من نوح عليه السلام، فهم مستحقون العقاب؛ لئلا يتوهم ضعيف أن الطوفان لعمومه ربما أهلك من لا يتسحق الهلاك، فأخبر الله سبحانه وتعالى أن الهالكين هم الذين تقدم ذكرهم، وما كانوا يفعلونه مع نبيه من السخرية التي استحقوا بها الهلاك، وأنهم الذين وصفهم بالظلم، ووعد نبيه بإغراقهم، ونهاه عن مخاطبته فيهم، ليرتفع ذلك الاحتمال؛ فيعلم أن الله سبحانه قد أنجز نبيه وعده، وأهلك القوم الظالمين الذين قدم ذكرهم ووصفهم، ووعد بإغراقهم، والله أعلم»<sup>(٦٣)</sup>

ولا نعدم لدى ابن أبي الإصبع تصريحاً بدور (رد العجز على الصدر) في تحقيق الترابط والتلاحم، حيث مقال في تعريفه: «وهو عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالباً، أو معنوية نادرأ، تحصل بها الملازمة والتلاحم بين قسمي كل الكلام»<sup>(٦٤)</sup>

وحين نعود إلى الأمدي في تفسيره وتمثيله لقول البلغاء «هذا كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض»<sup>(٦٥)</sup>، نجد بين الشواهد التي ساقها لتفسير هذا القول والتمثيل له، شواهد فيها (رد العجز على الصدر)، حيث قال الأمدي: «وذلك نحو قول زهير بن أبي سلمى:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ، ومن يعيشُ ثمانينَ حولاً لا أبالك يسام

لما قال «ومن يعيشُ ثمانينَ حولاً»، وقدم في أول البيت «سئمت» اقتضى أن يكون في آخره (يسام)؛ وكذلك قوله أيضاً:

السترُ دونَ الفاحشاتِ وما يلقاك دونَ الخسیرِ من سترٍ

فالستر الأول: اقتضى الستر الثاني ... فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا انشئت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه<sup>(٦٦)</sup>

ومن أنماط التكرار اللفظي - أيضاً - نمط أسماء ابن أبي الإصبع (تشابه الأطراف)، «وهو أن يعيد (أي الشاعر) لفظ القافية في أول البيت الذي يليها»<sup>(٦٧)</sup> وقد أثر ابن أبي الإصبع هذه التسمية «لأن الأبيات فيه تشابه أطرافها»<sup>(٦٨)</sup> ومن شواهد عند<sup>(٦٩)</sup> قوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ. مِثْلُ نَوْرِهِ كَمِثْكَاهٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ، المصباح في زجاجة، الزجاجه كأنها كوكبٌ دريٌّ)\* وقول ليلي الأخيلية:

إِذَا نَزَلَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً  
شَقَّاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ الَّذِي بِهَا  
سَقَّاهَا فَمَرُّوا هَا بِشَرْبِ سِرِّجَالِهِ  
وَقَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ:

خَزِيمَةُ خَيْرِ بَنِي خَازِمٍ  
وَدَارِمُ خَيْرِ تَمِيمٍ وَمَا  
إِلَّا الْبَهْهَالِيلُ بَنُو هَاشِمٍ  
وَخَازِمُ خَيْرُ بَنِي دَارِمٍ  
مِثْلُ تَمِيمٍ فِي بَنِي أَدَمٍ  
وَهُمْ سَيُؤَوِّفُ لِبَنِي هَاشِمٍ

وواضح ما في هذا النمط من تجاوز مستوى الجملة والبيت، وإحكام السبك بين أجزائه، وهو إحكام عبر عنه - وعن غيره - ابن معصوم بقوله: «وفى هذا النوع أعنى تشابه الأطراف، دلالة على قوة عارضة الشاعر، وتصرفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع؛ فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به؛ حتى كان معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحداً» (٧٠).

ونعود إلى الجاحظ وحديثه عن «الشعر المتلاحم الأجزاء، والذي بهذا التلاحم يُعلم أنه أفرغ إفراغاً جيداً، وسبك سبكاً واحداً» (٧١) لنجد من بين شواهد الجاحظ على هذا الشعر، الأبيات:

رَمَتْنِي وَسَتَرُ اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
رَمِيمٌ الَّتِي قَالَتْ لِحَارَاتِ بَيْتِهَا  
الْأَرْبُ يَوْمَ لَوْ رَمَتْنِي رَمِيَّتُهَا  
عَشِيَّةُ أَرَامِ الْكَنَاسِ رَمِيمٌ  
ضَمَنْتُ لَكُمْ الْإِيزَالَ يَهْمِيمٌ  
وَلَكِنْ عَهْدِي بِالْإِصْصَالِ قَدِيمٌ

ونقرأ هذه الأبيات، فنجد فيها بعضاً من أنماط التكرار:

تشابه الأطراف (رميم/رميم)، والتكرار اللفظي (رمتني/رميته)، والترديد (رمتني/رميته).. هذه الأنماط - وغيرها - يرجع تلاحم هذه الأبيات وسبكها؟

### (٢ - ٣)

ومن أنماط التكرار - أيضاً - (الاشتقاق)، وهو عند الخطيب القزويني وآخرين من ملحقات الجنس يقول القزويني: «واعلم أنه يلحق بالجناس شيئان أحدهما أن يجمع اللفظين الاشتقاق، كقوله تعالى: (فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ)\* ١، وقوله تعالى: (فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ)\* ٢، وقول النبي \* «الظلم ظلمات يوم القيامة» وقول أبي تمام:

\* فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدٍ \*

وقول البحتري:

يعيشي عن المجد الغبي، ولن ترى في سؤدد أرباً لغبير أريب

وقول محمد بن وهيب:

فسمت مسروفاً الدهر ياساً ونالاً فمالك موتور، وسيفك واتر<sup>(٧٢)</sup>

وهذا النمط - كما هو واضح - هو استخدامات أو اشتقاقات من مادة لغوية واحدة، وهو ما أطلق عليه ديوبجراند ودريسلر التكرار الجزئي partial Recurrence وهو وسيلة من وسائل السبك المعجمي.

ولكن شواهد هذا النمط عند القزويني وغيره، لا تتجاوز مستوى البيت الواحد، ويرجع ذلك - فيما اعتقد - إلى البعد الصوتي في هذا النمط، وهو بعد يتجلى - أكثر ما يتجلى - حين يكون هناك موالاة وتتابع. وقد يؤكد نظر البلاغيين العرب إلى البعد الصوتي في (الاشتقاق)، إلحاقهم إياه بالجناس. وعلى أية حال فهذا البعد الصوتي يُدخل (الاشتقاق) في مستوى آخر من السبك، وهو السبك النحوي. ومن ثم يكون (الاشتقاق) - من حيث اتحاد الأصل المعجمي بين طرفيه - مسهماً في السبك المعجمي، ومن حيث التكرار الصوتي، مسهماً في السبك النحوي.

ويجوز لنا - في ضوء هذا - ألا ننتقيد بحصر طرفي (الاشتقاق) في بيت واحد، على أساس الاكتفاء بما في (الاشتقاق) من سبك معجمي، ومن ثم تتسع المساحة التي يحدث فيها الاشتقاق سبكاً معجمياً. وإذا لم نأخذ بهذا الجواز يكن لدينا سبك على مستوى ضيق، ولكنه أعلى درجة (معجمي/نحوي).

ومما يميز (الاشتقاق) عن أنماط التكرار الأخرى السابق عرضها، هو احتمالية تعدد أطرافه، إذ يمكن أن يشتق من المادة الواحدة أكثر من اشتقاق؛ ومن ثم يكون السبك بين عدة ألفاظ، وليس بين لفظتين فقط. وحين تتوزع هذه الاشتقاقات على امتداد النص Strtche of Text، يبدو السبك المعجمي شاملاً هذا الامتداد. وفي مسألة تعدد الاشتقاقات، قد تتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات في هذا الجانب، حيث الاشتقاق في العربية ثري ومتنوع<sup>(٧٣)</sup>.

### (٣-٣)

تلك هي بعض أنماط التكرار في البديع، وفي ثانيا عرضها جاءت إشارات متفرقة إلى أن هذا النمط أو ذاك يعادل وسيلة (كذا) من وسائل السبك المعجمي (والنحوي أحياناً) الواردة في اللسانيات النصية. ويمكن الآن تجميع هذه الإشارات وإجمالها في شكلين:

**الشكل الأول:** يبدأ من البلاغة العربية إلى اللسانيات النصية، فيبدأ بذكر النوع البديعي، وينتهي إلى وسيلة السبك المعادلة له. وعلة اختيار هذا الشكل، هو أن من البديع - نظراً لتعدد جوانبه وأشكاله - ما يتعادل وأكثر من وسيلة سبك.

**الشكل الثاني:** يبدأ من اللسانيات النصية إلى البلاغة العربية، فيذكر وسيلة السبك المعجمي وما يندرج تحتها من أنواع البديع؛ وذلك لتجميع ما تفرق في الشكل الأول.



## ١ - الشكل الأول

اللسانيات النصية (وسائل السبك المعجمي)	البلاغة العربية البديع
التكرار المحض للعنصر المعجمي نفسه. الترادف (أو شبه الترادف) أحياناً. الاسم الشامل (أحياناً).	١ - ما اختص بمصطلح (التكرار): أ - تكرار اللفظ والمعنى معا (التكرير اللفظي) ب - تكرار المعنى دون اللفظ (التكرار المعنوي)
التكرار المحض للعنصر المعجمي نفسه. التكرار الصوتي . (سبك نحوي).	٢ - التريد باعتبار الجانب المعجمي باعتبار الجانب الصوتي
التكرار المحض للعنصر المعجمي نفسه (أحياناً) التكرار الجزئي للعنصر المعجمي نفسه (أحياناً) التكرار الصوتي (سبك نحوي).	٣ - التعطف باعتبار الجانب المعجمي باعتبار الجانب الصوتي
التكرار المحض للعنصر المعجمي نفسه (أحياناً) التكرار الجزئي للعنصر المعجمي نفسه (أحياناً)	٤ - رد العجز على الصدر
التكرار المحض للعنصر المعجمي نفسه.	٥ - تشابه الأطراف (بمفهومه عند ابن أبي الإصبع).
التكرار الجزئي للعنصر المعجمي نفسه. التكرار الصوتي (سبك نحوي).	٦ - الاشتقاق باعتبار الجانب المعجمي باعتبار الجانب الصوتي

الشكل الثاني: اللسانيات النصية - وسائل السبك المعجمي:  
١ - التكرار المعجمي

الكلمات العامة	الاسم الشامل	الترادف (أو شبه الترادف)	تكرار العنصر نفسه	
			تكرار جزئياً	تكراراً محضاً
	التكرير المعنوي (أحياناً)	تكرار المعنى دون اللفظ (التكرير المعنوي) (أحياناً)	١ - الاشتقاق ٢ - التعتطف (أحياناً) ٣ - رد المعجز على المصدر (أحياناً).	١ - تكرار اللفظ والمعنى معاً (التكرار اللفظي) ٢ - الترديد ٣ - التعتطف (أحياناً) ٤ - رد المعجز على المصدر (أحياناً) ٥ - تشابه الأطراف (يقفهرومه عند ابن أبي الإصبع).

التكرار وبعض أنماطه  
البلاغة العربية - البديع

وتبقى في البديع أنماط أخرى لتكرار اللفظ، ولكن مع اختلاف المعنى، وهي: الجناس التام، والجناس المطرف، وشبه الاشتقاق، بعض المشاكلة (المشاكلة التحقيقية). واختلاف المعنى في هذه الأنماط، يحول دون إسهامها في السبك المعجمي. لكن قد يكون من الممكن وفي ضوء مراعاة خصوصية اللغة الأدبية، والشعرية خاصة، أن نرى في هذه الأنماط لحظة سبك معجمي، وإن كانت لحظة وأهمة سرعان ما تتبدد. ويمكن توضيح ذلك فيما يلي:

**الجناس التام:** وهو - كما جاء عند القزويني -: «أن يتفقا (أى اللفظين) في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها فإن كانا من نوع واحد - كاسمين - سمي مائلاً، كقوله تعالى: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ)\*»، وقول الشاعر:

حَدِّقْ أَجْالَ أَجْالٍ      وَالْهُوَى لِلْمَرْءِ قَتْلُ

... وإن كانا من نوعين - كاسم وفعل - سمي مستوفى، كقول أبي تمام أيضاً:

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ      يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

ونحوه قول الآخر:

وَسَمَّيْتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَا، فَلَمْ يَكُنْ      إِلَى رَدِّ أَمْرِ اللَّهِ فِيهِ سَبِيلٌ<sup>(١٧٤)</sup>

**والجناس المطرف** وهو كالتام، إلا أنه يختلف عنه بزيادة حرف في الآخر، كما في قول أبي تمام:

يَمْدُونُ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصِرٍ عَوَاصِرٍ      تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاصِرٍ قَوَاصِرٍ

وقول البحتري:

لَئِنْ صَدَقْتَ عَنَّا فَرُبَّتْ أَنْفُسٌ      صَوَادٍ إِلَيَّ تِلْكَ الْوُجُوهُ الصُّوَادِفُ

ففي لحظة تكرار اللفظ بتمامه (الجناس التام) يرتد في ذهن السامع/ القارئ، أو يرتد ذهنه إلى الطرف الأول من طرفي الجناس، فيجد اللفظ هو نفسه، ومن ثم - ظناً - المعنى المعجمي هو نفسه، فبينهما - توهما - سبك معجمي. كل هذا في لحظة أو في جزء منها، ثم حين يعود إلى السياق أو يستكمل الاستماع/ القراءة، يتبين له زيف ما ظنه. وكذلك الأمر مع (الجناس المطرف) بيد أن لحظة التوهم أقل بكثير من السابقة؛ لأن في اللفظ المكرر نفسه، وبإستكمال سماع/ قراءة الحرف الأخير منه، يتبين للسامع/ القارئ أنه قد وهم.

وقد بنيت فكرة توهم السبك المعجمي، بناء على فكرة (المخادعة)، التي كشف عنها عبد القاهر الجرجاني في تحليله للجناس، حيث قال: «واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس، وجعلتها العلة في استجابة الفضيحة، وهى حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذى لا يمكن دفعه، إلا فى المستوفى المتفق الصورة منه، كقوله:

ما مات من كرم الزمان فإنَّهُ      يحيا لذي يحيي بن عبد الله

أو المرفو الجارى هذا المجرى، كقوله، (أو دعانى أمت بما أو دعانى): فقد يتصور - فى غير ذلك - من أقسامه، فمما يظهر ذاك، ما كان نحو قول أبى تمام:

يَمْدُون من أيدي عَوَاصِرِ عَوَاصِمِ      تصول بأسيايفِ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

وقول البحتري:

لئن صدقت عنا فـرُبْتُ أنفُسِ      صَوَادٍ إلى تلك الوجوه الصَوَادِفِ

وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة، كاليم - من عواصم، الباء من قواصضب، أنها هى التى مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن فى نفسك تمامها، وعن سمعك آخرها؛ انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذى سبق من التخليل. وفى ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة، بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الريح بعد أن تغالط فيه، حتى ترى أنه رأس المال<sup>(٧٥)</sup> وكذلك الأمر مع (شبه الاشتقاق)، بيد أن التوهم معه هو توهم الاشتقاق، أى التكرار الجزئى، وليس المحض.

و(المشاكلة)، «هى»، ذكر الشيء بلفظ غير لوقوعه فى صحبته تحقيقاً أو تقديرأ. أما الأو، فكقوله:

قالوا: اقترح شيئاً نجد لك طبخه      قلت: اطبخوا لى جبة وقميصاً<sup>(٧٦)</sup>

... وقوله تعالى (وجزاء سيئة سيئة مثلها)<sup>(٩)</sup> \*

ففى هذا الضرب من المشاكلة - ولنسمه المشاكلة الحقيقية - فكرة (المخادعة) أيضاً. بيد أنها تحققت من خلال (الاستعارة)، كما أن التوهم معها هو توهم التكرار المحض تارة، كما فى قوله: (وجزاء سيئة، سيئة مثلها). وتوهم التكرار الجزئى تارة أخرى، كما فى الشاهد الشعرى السابق.

وإذا جاز لنا الأخذ بهذا التصور، يكون لدينا ضرب آخر من ضروب السبك المعجمي، يمكن تسميته (التوهم اللحظي للسبك المعجمي)، وسأدلة: الجنس التام، والجناس المطرف، وشبه الاشتقاق، والمشكلة الحقيقية:

التوهم اللحظي للسبك المعجمي
١ - الجنس التام.
٢ - الجنس المطرف.
٣ - شبه الاشتقاق.
٤ - المشكلة الحقيقية.

وإذا كنا قلنا عن (الترديد) إنه يخفف من حدة العيب المأخوذ على التكرار (الإقلال من الإخبارية)، فإن هذا الضرب من السبك يبطل هذا العيب تماماً.

(٤)

الظاهرة اللغوية الثانية التي تسهم في تحقيق السبك المعجمي هي:

#### المصاحبة المعجمية Collocation

ولتوضيح هذه المصاحبة ودورها في السبك المعجمي، يقدم هاليداي ورقية حسن<sup>(٧٧)</sup> المثال التالي: لماذا يتلوى هذا الولد الصغير طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى.

فكلمة (البنات) هنا ليس لها المرجع الذي لكلمة (الولد) في الجملة الأولى؛ ومن ثم ليس بينهما علاقة تكرار معجمي. ورغم هذا تبدو هاتان الجملتان منسكبتين، فما الفاعل في هذا السبك؟ الفاعل - حسبما ذكر هاليداي ورقية حسن - هو وجود علاقة معجمية بين لفظتي (الولد) و(البنات)، هذه العلاقة هي علاقة التضاد Oppositeness.

فثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً؛ بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخر؛ ومن ثم يظهران - دوماً - معاً. وهذا يسمى (المصاحبة المعجمية)، والتي يعرفها أولمان<sup>(٧٨)</sup> بأنها «الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة بكلمات أخرى معينة»، وهذه العلاقة الرابطة بين زوج من الألفاظ متعددة جداً. وقد ذكر هاليداي ورقية حسن<sup>(٧٩)</sup> بعضها، وهي:

١ - التباين Complementarits . وله درجات عديدة؛ حيث قد يكون اللفظان:

(١) متضادين Opposites، مثل : ولد/بنت.

(ب) متخالفين Antonyms، مثل : أحب/أكره.

(ج) متعاكسين Converes، مثل: أمر/أطاع.

٢ - الدخول في سلسلة مرتبة Ordered Series، مثل:

الثلاثاء/الأربعاء، الدولار/السنت، اللواء/العميد.

٣ - الكل للجزء Part to whole ، مثل : السيارة/ الفرامل، الصندوق/الغطاء.

٤ - الجزء للجزء Part to Part ، مثل : الفم/الذقن.

٥ - الاندراج في صنف عام Ganeral class، مثل الكرسي/الطاولة حيث تشملهما كلمة الأثاث.

وليست هذه هي العلاقة الوحيدة الرابطة بين زوج من كلمات، ولكن هناك علاقات أخرى، ولكن ربما يصعب تحديدها، وذلك مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج: الضحك/النكتة، الحديقة/الحرث، المريض/الطبيب، المحاولة/النجاح وغير ذلك. كما أن المصاحبة قد تتسع لتشمل ما يتجاوز زوجاً من الكلمات، وذلك مثل: شعر/أدب/القارئ/الكاتب/الأسلوب<sup>(٨٠)</sup>

وهذه المصاحبات المعجمية «سوف تحدث قوة سابقة Cohesive force ، حين تبرز في جمل متجاورة Adjacent Sentences»<sup>(٨١)</sup>

وفي نهاية عرض هاليداي ورقية حسن للسبك المعجمي، قدماً مثلاً أخيراً<sup>(٨٢)</sup> تتجلى فيه جميع وسائل السبك المعجمي، وهو نص أغنية للأطفال Nursery Rhyme:

يغنى أغنية «الست بنسات»\*، الجيب ممتلئ بالنقود.

أربعة وعشرون شحوراً، مطبوخون في الفطيرة.

عندما كُشف عن الفطيرة، بدأت الطيور تغنى.

يا له من طبق لذيذ، يوضع أمام ملك.

الملك في خزانته، يعد نقوده.

الملكة في الردهة، تاكل خبزاً وعسلأ

الخادمة في الحديقة، تعلق الملابس.

وفجأة جاءها طائر، نقر أنفها.

ففى هذا النص:

أ - إعادة الكلمة نفسها: الفطيرة/الفطيرة، الملك/الملك.

ب - شبه ترادف: تاكل/نقر

ج - الاسم الشامل: الفطيرة/الطبق، الست بنسات/النقود، الشحور/ الطيور.

هـ المصاحبة المعجمية: الملك/الملكة، الردهة/الحديقة، الطبق/تاكل.

ويؤكد فان ديك كون وسائل السبك المعجمي، تحقق ضرباً من ضروب التماثل

Identity أو التكافؤ Equivalence، وأنها بنيات معجمية مهددة (pre) Lexical Structures؛

حيث أنها تمهد لحبك Coherence الجمل والمفاهيم، ومن ثم النص بتمامه (٨٣).

#### (١ - ٤)

فى البديع ثمة فنون تقوم على ظاهرة (المصاحبة المعجمية)، وتتجلى فى هذه الفنون العلاقات المتعددة والمختلفة بين زوج أو أكثر من الألفاظ. وأولى هذه الفنون وأبرزها؛ نظراً لاعتمادها على أبرز تلك العلاقات (علاقة التباين)، المطابقة. يقول القُروينى: «المطابقة، وتسمى الطباق والتضاد أيضاً، وهى : الجمع بين المتضادين، أى معنيين متقابلين فى الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد: اسمين، كقوله تعالى: (وتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وهم

رُقُودُ)\*١، أو فعلين، كقوله تعالى: (تُؤْتِي الْمَلِكَ مِنْ تَشَاءُ، وَتَنْزِعُ الْمَلِكَ مِنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مِنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مِنْ تَشَاءُ)\*٢.. أو حرفين، كقوله تعالى: (لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)\*٣، وقول الشاعر:

على أننى راضٍ بأن أحملَ الهوى      وأخلصَ منه لأعلى ولا يَـسا

وإما بلفظين من نوعين، كقوله تعالى: (أَوْمَنْ كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)\*٤، أى: هـالاً فـهـديـناه»(٨٤).

وهذا النوع من الطباق يختص بمصطلح (طباق الإيجاب). وواضح فيه إيراد أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً، حيث يستدعى أحدهما الآخر: أيقاظ/رقود، تؤتى/تنزع، تعز/تذل.. إلخ وذلك بحكم العلاقة الجامعة بينهما وهى علاق (التضاد)، وباصطلاح حازم القرطاجنى<sup>(٨٥)</sup> (المطابقة المحضة). على أن من الطباق أنواعاً أخرى، هى - فيما أرى - درجات لعلاقة (التباين)، ومن هذه الأنواع أو الدرجات ما اختصه البعض بمصطلح (التدبيج)<sup>(٨٦)</sup> وهو يختص بألفاظ الألوان، حين يبنى أو يورى بها عن معان، كما فى قول أبى تمام:

تردّي ثياب الموتِ حمراً، فما آتني      لها الليلُ إلا وهي من سُندسٍ خضُرُ

وقول الحريري: فمذازور المحبوب الأصفر، وأغبر العيش الأخضر، أسود يومى الأبيض، وأبيض فودى الأسود حتى رثى لى العدو الأزرق، فيا حبذا الموت الأحمر»، وقول غيره: بين كافر وم:

بإنا نُورِدُ الرّايَاتِ بِيَضاً      ونُصْبِرُهُنَّ حَمَراً قـــــــنزويئنا

وهذه الدرجة من الطباق تسمى (المخالف) عند كل من ابن سنان<sup>(٨٧)</sup> وحازم<sup>(٨٨)</sup> وهناك نوعان - أو درجتان - الحقهما الخطيب القزوينى بالطباق: «أحدهما: نحو قوله تعالى: (أَشْدَاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رَحِمَاءُ بَيْنَهُمْ) فإن الرحمة مسببة عن اللين الذى هو ضد الشدة... والثانى: ما يسمى إيهام التضاد: كقول دعلج:

لَا تُعْـجَبْ بِيَا سَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ      فَضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكِيَ<sup>(٨٩)</sup>

وتعدد درجات الطباق من جهة، وتعدد صيغ الألفاظ المتطابقة طباق إيجاب (اسم مع اسم، فعل مع فعل، حرف مع حرف، اسم مع فعل) من جهة ثانية، وفى ضوء الالتفات إلى السبك المعجمى الذى يحدثه الطباق من جهة ثالثة، كل هذا يكشف عن ثراء هذه الوسيلة، وهو ثراء يعنى ازدياد احتمالية استخدامها، وشيوع هذا الاستخدام.



لكن هذه الوسيلة سينحصر - أو انحصر - سبكها في مستوى الجملة أو البيت، ما دمنا نتقيد بإيراد طرفى الطباق داخل هذا المستوى، وهذا ما حدث فى جل الأمثلة السابقة، وحين تجاوز هذا الطباق مستوى الجملة، حدث السبك بين جملتين، كما فى قوله تعالى: (تُؤْتِي الْمَلِكُ مِنْ تَشَاءُ، وَتَنْزِعُ الْمَلِكُ مِمَّنْ تَشَاءُ، وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ) هذا التجاوز هو المطلوب، والمطلوب - أيضاً - عدم التقيد بالتعاقب المباشر بين الجملة الوارد فيها الطرف الأول من طرفى الطباق، والجملة الثانية الوارد فيها الطرف الثانى. وهذا الطلب الأخير بغية توسيع المساحة التى يحدث فيها الطباق سبكاً، وبصيغة أوضح: من الجائز أن يرد الطباق بين كلمتين، تنتمى إحداهما إلى مقطع أو فقرة من النص، وتنتمى الثانية إلى مقطع أو فقرة أخرى. ومثل هذا الطباق الرابط بين طرفيه، يفرد مؤشراً سطحياً إلى وجود ترابط بين هاتين الفقرتين أو المقطعين.

ولعله مما قد يدعم هذا المطلب، أنه بعدم التعاقب لا نخسر بعداً جمالياً آخر فى الطباق، مثل البعد الصوتى الذى قد يقتضى إبرازه أو تجسيده الموالاة أو التعاقب بين طرفيه، كما هى الحال - مثلاً - فى التردد والتعطف. ولعل عدم وجود مثل هذه الخسارة، هو ما حدا ببلاغى مثل ابن أبى الإصبع المصرى إلى اعتماد طباق - وإن كان طباق سلب - جاء أحد طرفيه فى أول البيت، والثانى فى آخره، وسماه (طباق التردد)، حيث قال: «وطباق التردد: وهو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقاً، فهو رد الإعجاز على الصدور، ومثاله قول الأعشى:

لا يرفعُ النَّاسُ ما أوْهوا وإنْ جَهِدوا      طولَ الحِياةِ ولا يُوْهونَ ما رَقَعُوا (٩٠)

ولعل مما قد يدعم هذا المطلب - أيضاً - وهو الأهم والفيصل - هو القيام بعملية مسح دقيق وشامل لواقع استخدام الطباق فى النصوص اللغوية، والشعرية خاصة.

وثمة تنبيه مهم حين التعامل مع النص الشعرى، وهو تنبيه لا يختص بالطباق وحده. وإنما يشمل كل وسائل السبك المعجمى، وهو أنه ليس بالضرورة أن يستخدم الشاعر الكلمة بمعناها المعجمى، فقد ينحرف عن هذا المعنى، وربما يؤسس الشاعر نفسه - وخاصة المبدع - معنى الكلمة؛ ومن ثم يستلزم تحديد معنى الكلمة الوقوف على السياق الذى يتصل به المقامى للنص. وهذا الاستلزام يؤكد صحة منهج اللسانيات النصية فى اتخاذها النص كله وحدة للتحليل، واعتبار السياقين: المقالى والمقامى، فى هذا التحليل.

وهما يشهد، لهذه كفاية خلق الشاعر لتطابق بين كلمتين، هما - فى الأصل ومن حيث المعنى المعجمى - فخير - المقتين، البيت التالى:

إذا استغفلتكَ عُرُوبُ الْعَصْرِ فَخُذْ لَهَا عُمْراً ثُمَّ تَمَّ

فإنها لا يوجد تطابق معجمي بين هذه المعنى (العروب وعمر)، ورغم هذا التفتت إلى علماسي. - معتمداً على السياق المقالي - إلى وجود تطابق بينهما، وقد فسر ذلك بـ: «وذلك أن عمر والعروب لم تأخذهما في هذا القول بإطلاق، بل إنما أخذناهما في - تحييد القول فيهما على جهة المنافرية والمغالبة بالضدية ووفاء أحدهما بدفع الآخر، والأمر إنما يدفع بضده؛ لأنه حينما يدفع به ليس إلا ضده، وأما قبل التركيب الواقع في هذا المخرج، فليس نبالي كيف كان الأمر فيهما، والمثال في ذلك القول المتقدم نفسه، فإن عمر لم يوضع في هذا الجزئي مقاوماً للحروب ومكافئاً لها، إلا وهو مضادها ومكافئها وقاهرها وشانها، إذ كان غلبة الضد - كما قيل - بضده، فهو وإن لم يكن مضادها قبل التركيب، فإنه قد أُنزل مضادها، وقد أنزل معها في البنس المنافري من الأمور، وأخذنا بهذا النوع من الأخذ، وهو التقابل والتضاد» (٩١)

(٢٠٤)

والفن البديعي الثاني القائم على (المساحبة المعجمية)، وهو فن تتجلى فيه أنماط تتكاد لا تعد ولا تحصى، من أنماط العلاقات الرابطة بين زوج أو أكثر من اللفاظ، وهو فن (مراعاة النظير).

يقول الخطيب القزويني: «مراعاة النظير وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضاً. وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، كقوله تعالى: (الشمس والقمر نجيبان)، وقول بعضهم للمهلبى الوزير، «أنت أيها الوزير إسماعيلى الوعد، شُعَيْبى التوفيق، يوسفى العفو، محمدى الخلق»، وقول أسيد بن علقم الفزارى:

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عَلَّتْ فِي جَبِينِهِ      وَفِي خَدِّهِ الشُّعْرَى، وَفِي وَجْهِهِ الْبَدْرُ

وقول الآخر في فارس:

مِنْ جِلْسَانٍ نَاضِرٍ خَدُّهُ      وَأُذُنُهُ مِثْلُ رِقِّ الْأَسْرِ

وقول البحتري في صفة الإبل الأنثاء:

كَأَنَّ الْقَدَمَ الْمُعْطَفَاتِ، بِلِ الْأَسْرِ      مِثْلُ مِثْرَيسَةٍ، بِسِلِ الْأَوْتَانِ

وقول ابن رشيق:

أَصِحَّ وَأَقْوَى مَا سَمِعْنَاهُ فِي النَّدَى      مِنْ الْخَبِيرِ الْمَثُورِ مِنْذُ قَدِيمِ  
أَحَادِيثُ تَرْوِيهَا السُّيُولُ عَنْ الْحَيَا      عَنْ الْبَحْرِ، عَنْ كُلِّ الْأَمِيرِ تَمِيمِ

فإنه ناسب بين الصحة، والقوة والسماع، والخبر الماثور، والأحاديث، والرواية، ثم بين السيل، والحياء، والبحر، وكف تميم، مع ما في البيت الثاني من صحة الترتيب في العنونة؛ إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر، كما يقع في سند الأحاديث: فإن السيول أصلوها المطر، والمطر أصله البحر على ما يقال؛ ولهذا جعل كف الممدوح أصلاً للبحر مبالغة» (٩٢)

فجميع أسماء هذا الفن\* ١ - خاصة التناسب - تعكس الوظيفة التي يحققها هذا الفن، وهي وظيفة تحقيق التناسب بين لفظتين أو أكثر وهو تناسب قوى جداً؛ إلى حد اعتبار كل لفظة من هاتين اللفظتين منازرة أو نظيره للأخرى (مراعاة النظر)، وهو تناسب كشف عن مردودة ابن أبي الإصبع المصري، حين وقف أمام بيت المتنبي:

علي سابع موجُ المنايا بنُحرِهِ      غداة كان النُّبلُ في صدرِهِ وبِلْ

حيث قال: «فإن بين لفظ السباحة ولفظ الموج، ولفظة الويل تناسباً معنوياً؛ صار البيت به متلاحماً شديداً ملائمة اللفاظ» (٩٣)

ووجه أو وجه التناظر لا تعد ولا تحصى، ومنها ما يمكن تحديده أو تسميته، كتلك التي حددها السجلماسي، حين قال: «والمناسبة في أجزاء القول اسم جزء متوسط، تحته أربعة أنواع: الأول: إيراد الملائم، الثاني: إيراد النقيض، الثالث: الانجرار، الرابع: القفاسب، وذلك لأن المناسبة في أجزاء القول هي على أربعة أنحاء: أحدها: أن يأتي بالشئ وشبيهه، مثل الشمس والقمر، والسنان والصارم، والسرّج واللجام، والسيوف والفرند، وهذا النوع هو الملقب بإيراد الملائم. أو يأتي بالأضداد، مثل: الليل والنهار، والصبح والمساء، والحياة والموت، وهذا النوع هو الملقب بإيراد النقيض\*، أو يأتي بالشئ وما يُستعمل فيه، مثل: القوس والسهم، والفرس واللجام، والقلم والدواة، والقرطاس والعلم، وهذا النوع هو الملقب بالانجرار، أو يأتي بالأشياء المتناسبة، مثل: القلب والملك؛ إذ يقال نسبة القلب في البدن نسبة الملك في المدينة، وهذا النوع هو الملقب بالتناسب» (٩٤) ومن هذه الوجوه ما لا يمكن تحديده أو تسميته كالتي أطلق عليها السجلماسي (القفاسب).

ومنها ما يربط بين لفظتين: الشمس/القمر، جَلَنار/الأس، الصحة/القوة. ومنها ما يربط بين ثلاث لفظات: القسسى/الأسهم/ الأوتار. ومنها ما يربط بين أربع لفظات: السيل/الحيا/البحر/كف تميم.

ولنلاحظ في المتناظرات أو المصاحبات الأخيرة، رجوع تصاحب الثلاثة الأولى إلى كون (السيول أصلها المطر، والمطر أصله البحر على ما يقال) فعلى أى أساس أدرج معها (كف تميم)؟ بالتأكيد لم يدرج على أساس المعنى المعجمى المباشر أو المنصوص عليه فى المعجم اللغوي، وإنما أدرج على أساس لازم معناه أو ما يوحى به، وهو (الكرم)، والسيول والحيا والمطر ألفاظٌ معبرة أو يُعبّر بها عن (الكرم)، وعلى هذا تتصاحب مع هذه الألفاظ الأربعة، لفظة (الندى) الواردة فى البيت الأول، وعلى هذا لا تنحصر وظيفة السبك المعجمى التى تؤديها (مراعاة النظير) على البيت الواحد. كما أنه كلما ازداد عدد المتناظرات أو المصاحبات، ازدادت احتمالية تغطيتها لأجزاء عديدة من النص؛ ومن ثم المساحة التى تُحدث فيها (مراعاة النظير) سبكاً.

كما أن هناك أمراً مهمّاً يجب الانتباه إليه، وهو أن تحديد التناظر بين لفظتين أو أكثر، هو أمر نسبي يختلف باختلاف، بين المكان والشعب وحضارته وثقافته وتاريخه وعقيدته، وإلا كيف يتسنى لنا - مثلاً - فهم أن تصاحب الدائم بين الشمس والمراة والغزال فى الشعر الجاهلي؟<sup>(٩٥)</sup> وهذا يؤكد أهمية البحث المقامى حين التعامل مع النص.

ولعل وعياً ببعض هذا البعد، نجده عند ابن ميمون، حين وقف أمام قول أبي الطيب:

فالعُربُ منه مع الكُزّي طائراً  
والرُومُ طائراً منه من الجبل

حيث قال: فإن الكرى وهو ضرب من القطا من طير السهل، والعرب بلادها، والروم فقارن بينهما مكان هذه الملازمة الدقيقة، والحجل من طير الجبل، والروم بلادها الجبل. فقارن بينهما لهذا التناسب الدقيق<sup>(٩٦)</sup>

#### (٤ - ٣)

وثمة فنانان بديعيان يعتمدان - أحياناً - على ظاهرة (المصاحبة المعجمية)، وهما فنا القوشيع والتسهيم (أو الإرصاد). وبداية تثبت أنهما فى البلاغة العربية متداخلان، بشكل يصعب الفصل بينهما؛ حتى أن بعض البلاغيين العرب أدرجهما تحت اسم واحد، بل منهم من أدرج معهما شواهد فن (رد العجز على الصدر)، ومن هؤلاء ابن رشيق القيروانى والقزويني<sup>(٩٧)</sup>

وحرصاً على تجنب الخلط بين هذين الفنين - قدر المستطاع - نتعامل مع مزجائين تمييز الجدود الفارقة - إلى حد ما - بينهما، وهو ابن أبي الإصبع المصري. فقد عرّف (التوشيح) بقوله: «سمى هذا الباب توشيحاً لكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخر: فيتنزل المعنى منزلة الوشاح، ويتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشع اللذين يجول عليهما الوشاح، ... ومن ذلك في الكتاب العزيز قوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ)، فإن اصطفاء المذكورين تُعلم منه الفاصلة، إذ المذكورون نوع من جنس العالمين، وكقوله تعالى (وَأَيُّ لَهِم مِنَ اللَّيْلِ نَسُخُ مِنَ النَّهَارِ فَإِذَا هُم مُّظْلَمُونَ) فإنه من كان حافظاً لهذه السورة، متفطناً إلى أن مقاطع فواصلها النون المردفة، وسمع في صدر هذه الآية، و«آية لهم الليل نسلخ منه النهار»، علم أن الفاصلة «مظلّمون»، فإن من انسلخ النهار عن ليله، أظلم ما دامت تلك الحال»<sup>(٩٨)</sup> بينما عرّف (التسهيّم) بقوله: «هو من الثوب المسهم، وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضى أن يليه لون مخصوص له، بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده... ويصلح أن يعرف بقول القائل هو أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر منه، أو يتأخر فيه ما يدل على ما تقدم بمعنى واحد أو بمعنيين، وطوراً باللفظ، كأبيات جنوب أخت عمر ذي الكلب، فإن الحذاق ببنية الشعر وتآليف النثر، يعلمون أن معنى قولها:

\* فَأَقْسِمُ يَا عَمْرُو لَوْ نُبِّهَاكَ \*

يقتضى أن يكون تمامه: \* إِذَا نُبِّهَا مِنْكَ دَاءٌ عَضَالًا \* ... وأما ما يدل فيه الأول على الثانى دلالة لفظية، فقولها:

إِذَنْ نُبِّهَهَا نَيْتٌ عَرِيْسَةٌ      مَقِيْتًا مُفِيدًا نَفُوسًا وَمَالًا

فإن العارف ببنية الشعر، إذ سمع قولها: مفيداً مفيداً، تحقق أن هذا اللفظ يوجب أن يتلوه، قولها: نفوساً ومالاً، وكذلك قولها:

وَحَرْقٌ تَجَاوَزَتْ مَجْهَوْلُهُ      بَوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الْكَوَلَا

فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهِ شَمْسُهُ      وَكُنْتُ دَجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا

والبيت الثانى أردت، وإن كان البيت الاول فيه من التسهيم ما فيه، لكن الثانى أوضح؛ لأن قولها يقتضى أن يتلوه:

فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهِ شَمْسُهُ      وَكُنْتُ دَجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا<sup>(٩٩)</sup>

ثم حاول تحديد الفارق بين هذين الفنين، بقوله: «والفرق بين التسهيم والتوشيح من ثلاثة أوجه: أحدها أن التسهيم يعرف به من أول الكلام آخره، ويعلم مقطعه من حشوه، من غير أن تتقدم سجة النثر ولا قافية الشعر. والتوشيح لا تعرف السجة والقافية منه إلا بعد أن تتقدم معرفتها. والآخر أن التوشيح لا يدلّك أوله إلا على القافية فحسب، والتسهيم يدلّ تارة على عجز البيت، وطوراً على مادون العجز بشرط الزيادة على القافية ... والثالث: أن التسهيم يدلّ تارة أوله على آخره، وطوراً آخره على أوله، بخلاف التوشيح» (١٠٠).

وواضح ما فى دلالة كلمتى (التوشيح\*١) و(التسهيم) لغة واصطلاحاً، من ارتباط صدر الكلام بآخره، واقتضاء لفظ لآخر. ومصدر هذا الاقتضاء - أحياناً - هو التلازم أو التصاحب بين لفظتين، مثل: النهار/الشمس، الدجى/الهِلال. وينسحب ما ذكر أنفاً فى (مراعاة النظر) هلى هذين الفنين.

ويقدم ابن أبى الإصبع مثلاً للتسهيم فى القرآن الكريم، ونرى فيه تجاوز طرفى التسهيم مستوى الجملة من جانب، وتكرار التسهيم من جانب آخر، وهما جانبان جسداً بصورة أوضح فاعلية هذا الفن فى السبك المعجمى بين الجمل، حيث قال ابن أبى الإصبع: «وقد جاء من التسهيم فى الكتاب العزيز، قوله تعالى (أفرايتم ما تحرثون أنتم تزرعونهم أم نحن الزارعون، لو نشاء لجعلناه حطاماً فظلمتم تفكّهون) وقوله: (أفرايتم الماء الذى تشربون) إلى آخر الآية. فانظر إلى اقتضاء أول كل آية آخرها اقتضاءً لفظياً ومعنوياً، وائتلاف الألفاظ مع معانيها، ومجاورة الملائم بالملائم، والمناسب بالمناسب، لأن ذكر الحرث يلائم الزرع، وذكر الحطام يلائم التفكه، ومعنى الاعتداد بالزرع - يقتضى الاعتداد بصلاحه وعدم فساده، فحصل التفكه، وكذلك فى بقية الآيات» (١٠١).

(٤ - ٤)

ونجمل كل ما جاء فى هذا الجزء، فى الجدول التالى:

### السبك المعجمى

#### ٢ - المصاحبة المعجمية

المصاحبة المعجمية فى البديع	نوع العلاقة
١ - الطباق: (أ) طباق الإيجاب (ب) التدييع (ج) إيهام التضاد	التباين بدرجاته المتفاوتة
٢ - مراعاة النظير	إيراد الملامم، الانحرار. تناسب متعدد ومتباين.
٣ - التسهيم (أحياناً)	تناسب متعدد ومتباين.
٤ - التوشيح (أحياناً)	

وتبقى بعد ذلك ثلاثة فنون، تعتمد على ظاهرة (المصاحبة المعجمية)، وهى: السلف والنشر، والاستخدام، والتورية المرشحة، بيد أن هذه الظاهرة تقوم - فى الفن الأول - بوظيفة أخرى إضافة للسبك، وتقوم - فى الفنين: الثانى والثالث - بوظيفتين مختلفتين عن السبك من جهة ومختلفتين فيما بينهما من جهة ثانية، وربما متناقضتين.

فـ (السلف) والنشر: هو ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين؛ ثقة بأن السامع يرده إليه. فالأول ضربان:

١ - لأن النشر إما على ترتيب السلف، كقوله تعالى: (وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ؛ لِتَسْكُنُوا فِيهِ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ)\*، وقول ابن حيوس:

فَعِلْ الْمُدَامَ، وَلَوْثُهَا، وَمَذَاقُهَا      فِى مَقْلَبَتَيْهِ، وَوَجْنَتَيْهِ، وَرَيْقِهِ

وقول ابن الرومي:

أراؤكم، ووجوهكم، وسيوفكم في الحادثات إذا دجّون نجوم

فيها معالم للهدى، ومصايح تجلو الدجى، والأخريات رجوم

٢ - وإما على غير ترتيبته، كقول ابن حيوس:

كيف اسلو، وانت حقف، وغصن

وغزال: لحظاً، وقد، وردفاً

وقال الفرزدق:

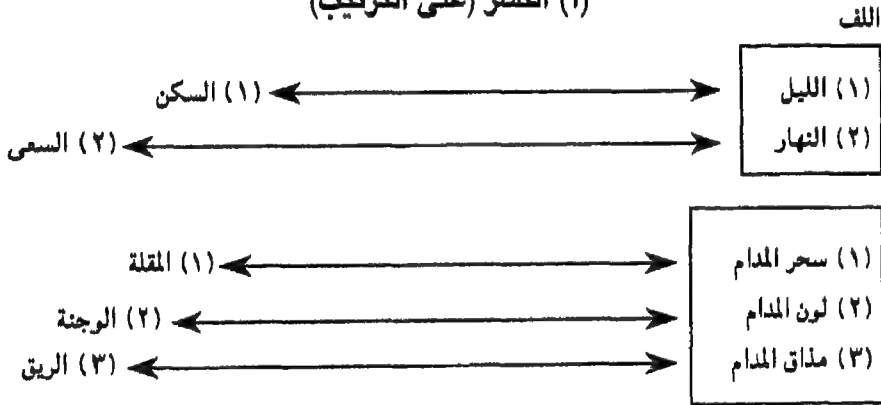
لقد خُنت قوماً لو لجأت إليهم طريد دم أو حاملاً ثقل مفزوم

لألفيت فيهم معطياً أو مطاعنا وراك شراً بالوشيح المقوم<sup>(١٠٣)</sup>

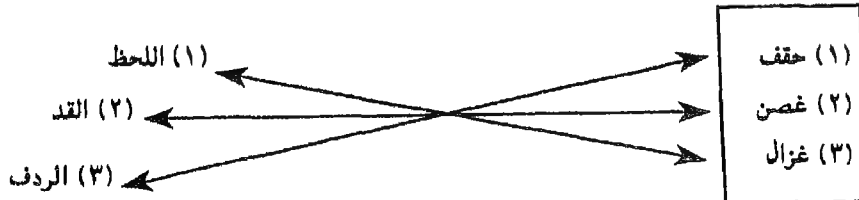
ونلاحظ في اللف والنشر (على جهة التفصيل)، أن كل مفردة من المفردات الملفوفة، لها ما يتصاحب معها من المفردات المنشورة. والأخيرة تأتي على ترتيب المفردات الملفوفة تارة، وعلى غير ترتيبها تارة أخرى.

والرسم التالي يوضح ذلك في بعض الأمثلة السابقة.

(أ) النشر (على الترتيب)



(ب) النشر (على غير الترتيب)





وبناء على هذا التصاحب يوجد سبك معجمى بين كل مفردة من المفردات الملفوفة، وما يتصاحب معها من المفردات المنشورة.

لكن الشاعر - حين نكون مع الشعر - استخدم - أولاً - مجموعتين أو أكثر، مفردتا كل منها متصاحبة، ثم فرق - ثانياً - بين كل متصاحبتين، ولم يذكر أو يعين أن المفردة (كذا) من المفردات الملفوفة، تصاحبها المفردة (كذا) من المفردات المنشورة، تاركاً هذا الأمر للمستمع، وهنا يبدأ ويتجلى دور المستمع فى عملية الاتصال الأدبى؛ حيث إن عليه رد كل مفردة من المفردات المنشورة إلى ما يصاحبها من المفردات الملفوفة. فعلى أى أساس سيؤدى المستمع هذه المهمة؟ سيؤديها على أساس معرفته بتصاحب اللفظ (كذا) مع اللفظ (كذا)؛ إذن فالمصاحبة المعجمية ستوظف من قبل المستمع فى عملية الرد هذه؛ وعلى هذا يصبح للمصاحبة المعجمية وظفتان: السبك، ورد المنشور إلى الملفوف:

المصاحبة المعجمية في البديع، بوصفها وسيلة: سبك، ورد المنشور إلى الملفوف
اللف والنشر (على جهة التفصيل)

وأما (الاستخدام)، وهو: أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما، وبالأخر الآخر، فالأول كقوله:

إذا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضٍ قَوْمٌ رَعِينَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا

أراد بالسما (الغيث)، وضميرها (النبت). والثانى كقول البحتري:

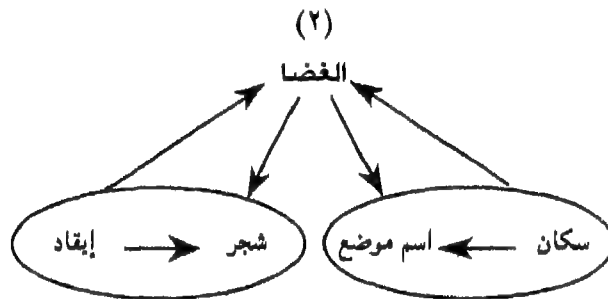
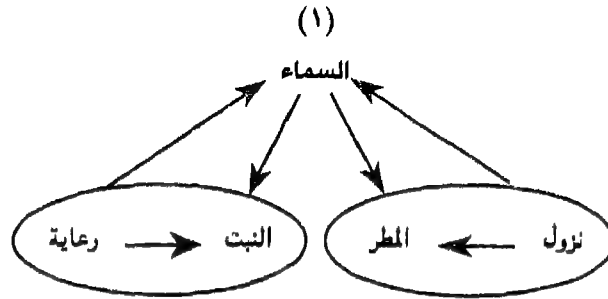
فَسَقَى الْغُضَا وَالسَّكْنِيهِ، وَإِنْ هُمْ شَبَّوْهُ بَيْنَ جُـ وَانْحِ وَضُكُوعِ

أراد بضمير الغضا فى قوله، و(الساكنيه)، المكان، وفى قوله «شبهوه» (الشجر) (١٠٣)

فإننا نلاحظ أن اللفظ المستخدم تارة يُفسر بمعنى، وأخرى بمعنى آخر، فعلى أى أساس يتم التفسير؟ إنه يتم على أساس ما أسند إلى اللفظ المستخدم، أو عطف عليه. ولماذا يفسر اللفظ المستخدم بمعنى (كذا) حين يسند إليه أو يعطف عليه لفظ (كذا)؟ ذلك لوجود مصاحبة بين المسند والمسند إليه، أو المعطوف والمعطوف عليه.

ففى المثال الأول: أسند اللفظ (نزل) إلى (السما)، ففسر المستمع (السما) بـ(المطر)؛ نظراً للتصاحب القائم بين لفظتى (نزل/المطر)، وحين أسند اللفظ (رعيناه) إلى الضمير العائد على (السما)؛ فسر المستمع (السما) بـ(النبت)؛ نظراً للتصاحب القائم بين لفظتى (النبت/الرعاية).

والرسم التالى يوضح هذا الأمر فى المثالين السابقين:



إذن فالمستمع يوظف (المصاحبة المعجمية) فى تحديد المعنى:

المصاحبة المعجمية فى البديع، بوصفها وسيلة: تحديد المعنى
الاستخدام

وتوظف (المصاحبة المعجمية) فى وظيفة مناقضة تماماً للوظيفة السابقة، وذلك فى (التورية المرشحة)، يقول القزوينى معرّفاً إياها: «فهى التى قرن بها ما يلائم المورد به، إما قبلها كقوله تعالى: (والسَّمَاءَ بَنِينَا بَأْيَدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ)\*» قيل ومنه قول الحماسى:

فلَمَّا نأت عَن العَشِيرَةِ كُلِّهَا      انخَنَّا فحَالِفُنَا السَّيْفُ عَلَى الدَّهْرِ  
فَمَا اسْلَمْنَا عِنْدَ يَوْمِ كَرِيهَةٍ      وَلَا نَحْنُ اغْضَيْنَا الْجَفْنَ عَلَى وَثَرٍ

فإن الإغضاء مما يلائم جفن العين، لا جفن السيف، وإن كان المراد به إغضاء السيوف؛ لأن السيوف إذا أغمد انطبق الجفن عليه، وإذا جرد انفتح؛ للخلاء الذى بين الدفتين، وإما بعدها، كلفظ (الغزالة) فى قول القاضى الإمام أبى الفضل عياض فى صيفية باردة:

لشَهْرٍ تَمُوزُ أَنْوَاعاً مِنَ الْحُلِيِّ      فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ الْجَنَى وَالْحَمَلِ<sup>(١١٤)</sup>  
أَوْ الْغَزَالَةِ مِنْ طَوْلِ الْمَدَى خَرَفَتْ

ونلاحظ أن (الإيهام) الذى تؤديه (التورية)، يتضاعف حين يقرن بالمورى به ما يلائمه، والملائم هذا من مصاحبات المورى به: البناء/اليد، الإغضاء/الجفن، الغزاة/الجدى/الحمل.

إذن فالشاعر - حين نكون مع الشعر - يستخدم المصاحب المعجمى للمورى به، إمعاناً ومضاعفة لعملية (الإيهام):

المصاحبة المعجمية في البديع، بوصفها وسيلة: تضعيف الإيهام
التورية المرشحة

(٥)

أما السبك النحوى فإنه يتحقق عبر وسائل أو ظواهر لغوية عديدة\*٢. ولكن ما يعنى هذه الدراسة هنا منها ظاهرة واحدة، وهى: التكرار. والتكرار - هنا - على مستويين:

١ - مستوى التركيب النحوى Syntax ٢ - المستوى الصوتى Phonological

فحين يرد محتوى فى تركيب نحوى ما، ثم يرد محتوى آخر فى التركيب نفسه، فإن هذا يعد وسيلة سبك، إذ فيه تكرار للبنية النحوية، مما يشكل التوازى Parallelism، يقول ديبوجراند ودريسلر: «إعادة البنية مع ملئها بعناصر جديدة تشكل التوازى»<sup>(١٠٥)</sup> ويمثلان لهذا بجمل وعبارات مقتطفة من بيان إعلان الاستقلال الأمريكى:

سرق بحارنا، خرب سواحلفنا، حرق مدننا

فهنا جمل متوازية نحوياً: (فعل+مفعول به مضاف إلى ضمير الملكية). وفى فقرة أخرى من الإعلان نفسه، يرد تواز نحوى آخر (حرف اللام + المصدر):

لتقسيم قوة الجند... لحمايتهم... لقطع تجارتنا... لفرض ضريبة... لحرماننا... لإبعادنا... لإلغاء النظام الحر.

ويشير ديبو جراند ودريسلر إلى وجود ترابط بين التوازى النحوى والمحتوى فى العبارات السابقة، فالمحتوى فيها وصف لأفعال الملك، وهى أفعال - على تعددها - يشملها محتوى أو فعل واحد، وهو (إساءة استخدام القوة)، وكذلك الأمر فى البنية النحوية، فهى - على تعددها - واحدة؛ وبهذا جسد التوازى النحوى توازى المحتوى. وقد يكون الأمر كذلك حين تتكرر البنية النحوية مقلوبة، كما فى المثال التالى:

أعداء فى الحرب، فى السلام أصدقاء.

فهنا تكرار للبنية على جهة العكس، والمحتوى - كذلك - معكوس<sup>(١٠٦)</sup>

والتوازي النحوى هذا، إن هو إلا ضرب من ضروب ظاهرة (التوازي)، وهى ظاهرة يعنى وجودها «إمكانية الشعرية، أو بالأحرى الوظيفة الشعرية»<sup>(١٠٧)</sup> وترجع الريادة فى دراسة هذه الظاهرة وكشف ارتباطها الوثيق بالشعر، إلى ياكبسون الذى استرعى انتباهه - وهو يدرس التراث الشفوى للشعر الروسى «التوازي الذى ربط من البداية إلى النهاية أبياتاً متجاورة»<sup>(١٠٨)</sup>؛ مما أكد له مارنده قبله هوبكنس (١٨٤٤ - ١٨٨٩) من أن «بنية الشعر هى بنية التوازي المستمر»<sup>(١٠٩)</sup> وقد عمق ياكبسون دراسة هذه الظاهرة، وكشف عن تجلياتها المختلفة «فى مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفى مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفى مستوى تنظيم وترتيب تاليفات الأصوات والهيكل وتطابقات المعجم التامة، وفى الأخير فى مستوى تنظيم وترتيب تاليفات الأصوات والهيكل التطريزية»<sup>(١١٠)</sup>

ويبدو أن دراسة ياكبسون عن التوازي، أفاد منها - فيما أفاد - أحد علماء لغة النص وهو فاندريك<sup>(١١١)</sup>، حيث حاول أن يضع قواعد Grammars النص الأدبى Literary text ؛ من أجل وصف البنيات الأدبية، مثل: الوزن Meter ، والاستعارة Metaphor ، والحبكة السردية. وفى إطار هذا تناول فان ديك المكونات السطحية Surfae - Components الخاصة بالنص الشعرى، وتشمل - عنده -<sup>(١١٢)</sup>:

الصوت Phonology، والخط Graphemic\*، والصرف Morphology والتركيب Syntax وفيما يتعلق بالمكون الصوتى، فرق فان ديك - أولاً - بين البنيات الوزنية Metric Structures ، والبنيات غير الوزنية Non - Metric Structures ، رغم وجود خاصية أساسية مشتركة بينهما، وهى خاصية التكرار الصوتى Phonological Recurrence بيد أن البنيات الوزنية تقوم على تكرار أوزان بعدد معين وثابت، وهو ما يعرف بالنظام العروضى Prosodi System<sup>(١١٣)</sup>. وأما البنيات غير الوزنية، فهى اطرادات Regularities معينة من التكرار، ولكن هذه الاطرادات ليست ذات عدد ثابت، كما هى الحال فى النظام العروضى<sup>(١١٤)</sup>. وتشمل هذه البنيات غير الوزنية: (١١٥)

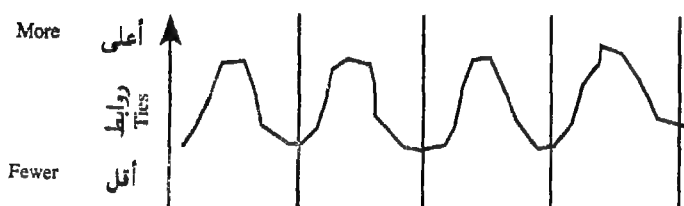
جناس البداية Alliteration، والسجع Rhyme، وتجانس الصوائت Assonance\* ١. وتقوم هذه الأنماط الثلاثة على مبدأ التكرار الفونيمى Phonematic Recurrence\* ٢؛ حيث يستخدم فى كلمة فونيم أو أكثر سبق استخدام فى كلمة أخرى، ومن ثم رأى فان ديك أن

مثل هذه الأنماط يجب دراستها بوصفها علاقات Relations تربط بين العناصر المتكرر فيها الفونيم.

وقد أخذ فان ديك فى شرح قواعد هذه العمليات الصوتية<sup>(١١٦)</sup> وغيرها، مما يقوم على التكرار الصرفى Morphematic<sup>(١١٧)</sup> والتكافؤ Equivalence الصوتى بين العبارات Clauses والجمل Sentences<sup>(١١٨)</sup>. وقد ذكر أن ما يقدمه من قواعد لوصف مختلف العمليات الأدبية بما فيها الصوتية تأخذ - إلى حد ما - صفة العمومية؛ بمعنى إمكانية تطبيقها فى مختلف اللغات<sup>(١١٩)</sup>.

ومع انتهاء عرض السبك ننبه إلى ما نبه إليه هاليداي ورقية حسن<sup>(١٢٠)</sup>، حيث ذكرنا أن للسبك درجات، وهى تتوقف على عدد الوسائل المستخدمة، فكلما ازداد عدد الوسائل السابقة فى نص، ارتفعت درجة السبك فيه، ومن ثم درجة النصية، والعكس صحيح. كما أن هذه الدرجة قد تتفاوت داخل النص الواحد، فقد تزيد فى جزء وتقل فى آخر، كما أنها قد تكون عالية داخل الفقرات، وهابطة فيما بين هذه الفقرات، أو العكس وبهذه الحالة الأخيرة، قدم هاليداي ورقية حسن الرسم البيانى التالى: (١٢١)

(١)



(٢)



ويشير الخط الرأسى ( ١ ) - فى الشكل (١) - إلى ما بين الفقرات، وفى الشكل (٢) إلى داخل كل فقرة. أما الخط المتموج ( / \ ) فإنه يشير إلى مدى الترابط، وقد ارتفع فى الشكل (١) داخل الفقرة، وانخفض فيما بين الفقرات، وفى الشكل (٢) العكس.

## (١٠٥)

من البديع المعنوى: المقابلة، والمزاوجة، والعكس والتبديل، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم. وقد نظر البلاغيون العرب إلى هذه الفنون من جهة المعنى، فكشفوا عما فيها من مقابلة أو مزاوجة ... إلخ. ونظر إلى هذه الفنون من جهة البعد التركيبى، فبين لنا أنها كثيراً ما تصاغ فى تراكيب نحوية متوازنة؛ ومن ثم تعد فى هذه الفنون - باعتبار ما فيها من توازن نحوى - سابقة، كما أن هذه السبك يتجاوز - فى الأغلب الأعم - مستوى الجملة والبيت؛ نظراً لجمىء طرف من طرفى أو أطراف هذا الفن أو ذاك فى جملة، والآخر فى جملة أخرى. وتجنباً للإطالة والتكرار معاً\*١ سنورد بعضاً من شواهد هذه الفنون فى البلاغة العربية(١٢٢) ودون تعليق؛ لكون التوازي النحوى فيها جلياً تماماً:

المقابلة: قوله تعالى: (فليضحكوا قليلاً ويبكوا كثيراً)\*٢، وقول أبى الطيب:

فلا الجودُ يُفنى المالَ والجُدُ مقبلٌ      ولا البخلُ يبقي المالَ والجُدُ مدبرٌ  
العكس والتبديل: وذلك حين يقع بين متعلقى فعلين فى جملتين كقوله تعالى:

(يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)\*٣

وكقول الحماسى:

فردُ تسعورُهنَّ السُّودَ بيضاً      وردُ وجوههنَّ البيضَ سُدوداً(١٢٣)

وكذلك حين يقع بين لفظين فى طرفى جملتين، كقوله تعالى: (هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ)\*٤، وقوله: (لَأَمَّنْ جِلَّ لَهُمْ، وَلَا هُمْ يَحْطِرُنَّ لَهُنَّ)\*٥

... وقول أبى الطيب:

فلا مجدٌ فى الدنيا لمن قلَّ ماله      ولا مآلٌ فى الدنيا لمن قلَّ مجده

المزاوجة: قول البحرى:

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى  
إصاغت إلي الواشي فلج بها الهجرُ  
التفريق: قول الشاعر:

ما نوال الغمام وقت ربيع  
كنوال الأمير يوم سخاء  
فنوال الأمير بئر عین  
ونوال الغمام قطرة ماء

التقسيم: قول أبى تمام:

فما هو إلا الوحي، أوحد مرهف  
تمل قلباه أخذعى كل مائل  
فهذا دواء الداء من كل عالم  
وهذا دواء الداء من كل جاهل

وقول آخر:

أديبان فى بلخ لا ياكلان  
إذا صجبا المرأة غير الكيد  
فهذا طويل كظل القناة  
وهذا قصير كظل الودد

الجمع مع التفريق: قول الشاعر

فوجهك كالنار فى ضوئها  
وقلبي كالنار فى حرها

الجمع ثم التقسيم: قول المتنبي:

حسني أقام علي أرباض خرشنة  
تشقى به الرؤم، والصلبان، والبيع  
للسني ما نكحوا، والقتل ما ولدوا  
واللهب ما جمعوا، والنار ما زرعوا

الجمع مع التفريق والتقسيم: قول ابن شرف القيروانى:

لمختلفي الحاجات جمع ببابه  
فهذا له فن، وهذا له فن  
فللخامل العنفا، وللمعتمد الغني  
وللمذنب العتبي، وللخائف الامن

(٢٠٥)

وينتج عن التوازي النحوي - حتماً - التوازي الصوتي ، بل أعلى درجات التوازي الصوتي، حيث إنه يكون على مستوى التركيب، لا المفردة، وهو توازن صوتي عروضي حين يكون في الشعر، وقد تجلّى ذلك في جميع الشواهد الشعرية السابقة.

هذا وقد عد ابن رشيق القيرواني (التوازي الصوتي) ضرباً من ضروب المقابلة، حيث قال: «ومن المقابلة مما ليس مخالفاً ولا موافقاً إلا في الوزن والازدواج فقط، فيسمى حينئذ موازنة، نحو قول النابغة.

اخلاقٌ مُجَدِّ تَجَلَّى ما لها خَطَرٌ      في الباس والجود بين الحلم والخبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فم النابغة درأ. ويضاف إلى هذا النوع قول أبي الطيب:

نصيبك في حياتك من حبيبٍ      نصيبك في منامك من خيالٍ

فوازن قوله (في حياتك) بقوله (في منامك) وليس بضده ولا موافقة. وكذلك صنع في الموازنة بين حبيب وخيال، وإن اختلف حرف اللين فيهما، فإن تقطيعه في العروض واحد»<sup>(١٢٤)</sup>. كما عد التوازي الصوتي ضرباً من ضروب التقسيم، حيث قال: «ومن أنواع التقسيم التقطيع، أنشد الجرجاني للنابغة الذبياني:

ولله عسينا من رأي أهل قسبةٍ      أضربن عادي وأكثر نافعاً

وأعظم احلاماً وأكبر سيدها      وأفضل مشفوعاً إليه وشافها

وسماه قوم - منهم عبد الكريم - التفصيل، وأنشد في ذلك.

بيضٌ مفارقنا، تغلي مراجلنا      ناسو باموالنا آثار ايدينا

وقال أبو الطيب:

فيا شوق ما أبقي، ويالي من النوي      ويامع ما أجري، وبيا قلب ما أصبي<sup>(١٢٥)</sup>

ويتجلّى - أكثر - تعاضد التوازي النحوي مع التوازي الصوتي، في فنون بديعية أخرى، وهي: التجزئة، والترصيع والمائلة، والتقويف (دائماً)، وفنا: التشطير والتسميط (غالباً)



فالتجزئة تقوم على تجزئة البيت أجزاء عروضية متوازنة، بيد أن الأجزاء: الأول والثالث. والخامس، تنتهي على مقطع مغاير لما تنتهي عليه الأجزاء: الثاني والرابع والسادس. وتارة أخرى يقسم البيت إلى جمل تتوازى وزناً ومقطعاً. يقول ابن أبي الإصبع - معرفاً التجزئة -: «وهو أن الشاعر يجزئ البيت جميعه أجزاء عروضية، ويسجعها على رويين مختلفين، جزء بجزء، إلى آخر البيت الأول من الجزأين، على روى مخالف لروى البيت، والثاني على روى البيت، كقول الشاعر:

هَذِيحَةٌ لِحَفَائِثِهَا، خَطِيئَةٌ خَمْرَائِثِهَا، دَارِيَةٌ لِنَفَحَائِثِهَا

ومثال الثاني الذي سجع كل ثان من أجزائه زائداً على قافيته، قول أبي تمام:

تَجَلَّى بِهِ رُشْدِي، وَأَثَرَتْ بِهِ يَدِي      وَطَابَ بِهِ ثَمْدِي، وَأَوْرَى بِهِ زُنْدِي  
وكقول المتنبي:

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ، وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ      وَالْبَرْ فِي شُعْلٍ، وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ<sup>(١٢٦)</sup>

والترصيع «وهو أن تكون كل لفظة من الفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية». <sup>(١٢٧)</sup> وذلك مثل:

وَمَكَارِمُ أَوَّلِيَّتِهَا مُتَبَرِّعَا      وَجَرَائِمُ الْغِيَّتِهَا مُتَوَرِّعَا

«وقد أجاز بعضهم أن يكون أحد الفاظ الفصل الأول مخالفاً لما يقابله من الفصل الثاني» <sup>(١٢٨)</sup> وذلك مثل..

قول الخنساء:

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مِنْهُ      دِيُّ الطَّرِيقَةِ نِفَاعٌ وَضَرَارُ

وقول آخر:

سَوْدٌ ذَوَائِبُهَا بَيْضٌ تَرَائِبُهَا      مَخَضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ مِنَ الْخَرَمِ

والله اعلم : وهي تكون إذا «كانت ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مسئلاً مما يقابلها من الأخرى» <sup>(١٢٩)</sup> وذلك كقوله تعالى: (وَاتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ، وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ) \* وقول أبي تمام:

مها لوحش، إلا أن هاتما وانسُ قننا الخط إلا أن تلك نوايل

والتفوييف: هو أن يؤتى فى الكلام بمعان متلائمة فى جمل مستوية المقادير أو متقاربتها، كقول من يصف سحاباً:

تسربيل ونسباً من خُرُوز تطرُزَتْ      مطارُفها طُرُزاً من البرق كالنَّجَرِ  
فسوشى بلا رَقْم ونُقش بلا يدٍ      ودمع بلا عين، وضحك بلا لُفْرِ (١٣٠)

والمقصود بـ (تساوى المقادير) هنا - وكما هو واضح فى الشاهد - التوازى النحوى والتوازى الصوتى، ونجد هذا المقصود منصوفاً عليه فى تعريف ابن أبى الإصبع لهذا الفن؛ حيث قال: «والتفوييف فى الصناعة: عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح، أو الغزل، أو غير ذلك من الفنون والأغراض، مع تساوى الجمل المركبة فى الوزنىة. ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة. فمثال ما جاء منه بالجمل الطويلة، قول النابغة الذبياني:

فلله عينا من رأى أهل قُنبَةٍ      أضرُّ لمن عادي واكثر نافعاً\*  
واعظم احلاماً، واكبر سيدا      وافضل مشفوعا إبيع وشافعا

وأحسب أول من نطق بالتفوييف المركب من الجمل الطويلة عنتره، فقال:

إن يلحقوا أخز، وإن يُستلَحَمُوا      اشدُّ وإن نُزلوا بضئِكِ انزلِ (١٣١)

والتشطير «وهو أن يجعل فى كل من شطرى البيت سبعة مخالفة لاختها، كقول أبى تمام:

تدبيرٌ معصم بالله منتقم      لله مرتغبٍ في الله مُرتَقِبِ (١٣٢)

وأما التسميط فـ «هو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها فى البيت على سجع يخالف قافية البيت، كقول مروان بن أبى حفصة:

هم القومُ إن قالوا اصابوا، وإن دُعوا      اجابوا وإن أعطوا اصابوا واجزُّوا

فأنت بعض أجزاء البيت مسجعة على خلاف قافيته؛ لتكون القافية بمنزلة السمت، والأجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه (١٣٣).

هذا ولقدامة بن جعفر تصوير للتوازى الصوتى بين القرائن فى شكل هرمى، يأتى (الترصيع) فى قمته، و(اعتدال الوزن) فى قاعدته، وبينهما يأتى (اتساق البناء)، يقول

قدمه: «فالترصيع: أن يكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه، وشين التعسف والاستكراه. يتوخى في كل جزئين منها متوالية أن يكون لهما جزآن متقابلان، يوافقانها في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف، كقول.. بعضهم: «حتى عاد تعريضك تصريحاً، وصار تمريضك تصحيحاً، فهذا أحسن المنازل. ثم بعده اتساق البناء والسجع، كقول النبي - صلى الله عليه وسلم - لجريز بن عبد الله البجلي: «خير الماء الشبم، وخير المال الغنم، وخير المرعى الأراك والسكم. إذا سقط كان لجينا، وإذا ييس كان درينا، وإذا أكل كان لبينا. ثم اعتدال الوزن، كقوله: اصبر على حر اللقاء، ومضض النزال، وشده المصاع، ودوام المراس. ولو قال: (على حر الحرب، ومضض المنازلة، وشدة الطعن، ومداومة المراس) لبطل رونق التوازن، لأن اللقاء والنزال، والمصاع والمراس بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد. ومثله قوله: (إذا كنت لاتؤتى من نقص كرم، وكنت لا أوتى من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار ذلل، أو فتورا عن لم شعث، أو إصلاح خلل). فجعل نقصاً بإزاء ضعف، وكراً بإزاء سبب، وعدولاً بإزاء فتور؛ مناسبة في التقدير وموازنة في البناء ولو جعل مكان كرم سماحة، ومكان سبب شكراً، لبطل التوازن<sup>(١٣٤)</sup> وهذا التصوير يكشف عن تصور كلي لمسألة التوازن الصوتي وتدرجها، وهو تصوير - فيما أعلم - الأول من نوعه في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.<sup>(١٣٥)</sup>

وتبقى بعد ذلك فنون بديعية تشكل تكراراً صوتياً غير عروضي، منها ما يقوم على تكرار الفونيم (بدرجات متفاوتة)، ومنها ما يقوم على تكرار المورفيم، ومنها ما يقوم على تكرار الفونيم والمورفيم معاً. وهو ما سيتضح في الجدول التالي، الذي نجل فيه - بناء على كل ما سبق - أشكال التوازن النحوي والصوتي في البديع.

## السبك النحوى

### التوازى

الصوتي	التركيبى الصوتي
<p>١ - علي مستوي الفونيم</p> <p>١ - الجناس (باستثناء المائل)</p> <p>٢ - التعطف (أحياناً)</p> <p>٣ - السجع المطرف</p> <p>٤ - التصريع</p> <p>٥ - لزوم ما لا يلزم</p>	<p>١ - الفنون التالية (كثيراً):</p> <p>١ - المقابلة</p> <p>٢ - المزوجة</p> <p>٣ - العكس والتبديل</p> <p>٤ - التفريق</p> <p>٥ - التقسيم</p> <p>٦ - الجمع مع التفريق</p> <p>٧ - الجمع مع التقسيم</p> <p>٨ - الجمع مع التفريق والتقسيم</p>
<p>ب - على مستوي المورفيم:</p> <p>١ - الموازنة</p> <p>٢ - التعطف (أحياناً)</p>	<p>ب - الفنان التاليان (غالباً):</p> <p>١ - التشطير</p> <p>٢ - التسميط</p>
<p>ج - على مستوي الفونيم والمورفيم</p> <p>١ - الجناس المائل</p> <p>٢ - السجع المترازى</p> <p>٣ - التردد</p>	<p>ج - الفنون التالية (دائماً):</p> <p>١ - التجزئة</p> <p>٢ - التفريق</p> <p>٣ - المماثلة</p> <p>٤ - التصريع</p>

### (٣ - ٥)

ولعلنا نلمس في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ما يشير - بصيغة أو بأخرى - إلى دور هذه الأشكال الصوتية في إحداث السبك، نلمس هذا - أولاً - في المصطلحات التي اتخذتها هذه الأشكال، فمنها - حتى من حيث الدلالة اللغوية - ما يعطى معنى التكرار أو الترديد، كما في: السجع، الترديد، لزوم ما لا يلزم. ومنها ما يعطى معنى الاتساق والانسجام، كما في: التجانس، والتفويف. ومنها ما يعطى معنى التكافؤ والتساوي، كما في الترصيع، والتشطير، والتجزئة، والتوازي، والموازنة.

ونلمس هذا - ثانياً - عند بعض النقاد والبلاغيين العرب، فابن سنان أورد فنون: السجع والازدواج، ولزوم ما يلزم، والتصريع، والترصيع، والجناس، وأردى على أنها تحقق (التناسب من طريق الصيغة) (١٣٦) كما جاء عند حازم في إطار مبحث (التلاؤم) ما عرف بجناس الاشتقاق والسجع والازدواج يقول حازم: «والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء... ومنها أن تتناسب بعض صفاتها، مثل أن يكون إحداها مشتقة من الأخرى مع تغيير المعنى من جهة أو جهات، أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها» (١٣٧) كما عد حازم الأنواع السابقة من قبيل جودة رصف الألفاظ؛ إذ إنها تحقق في الكلام (التأخي). قال حازم: «فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها، أو في صيغها أو في مقاطعها، فتحسن بذلك ديباجة الكلام. وربما دل بذلك في بعض المواضع أول الكلام على آخره» (١٣٨). كما أنه حين حدد قوانين أربعة لما يجب أن تكون عليه الفصول وترتيبها، كان القانون الأول منها: «في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها» (١٣٩)، وجاء في هذا القانون قوله: «فيجب أن تكون (أي الفصول) متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الأطراد غير متخاذلة، غير متميز بعضها عن بعض الذي يجعل كل بيت، كأنه منحاز بنفسه لا يشمل غيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية، يتنزل بها منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر» (١٤٠) ففي هذا القانون اندرجت - ضمن ما اندرج - الأشكال الصوتية، والتي عبر عنها بقوله (متناسبة المسموعات). ويعقد ابن أبي الإصبع باباً للمناسبة، وجعلها على ضربين: مناسبة معنوية، مناسبة لفظية. وفي الأخيرة يقول: «وأما المناسبة اللفظية فهي توخى الإتيان بكلمات مترنات، وهي على ضربين: تامة وغير تامة، فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة، وأخرى ليست بمقفاة، فالتقفية غير لازمة للمناسبة. ومن شواهد المناسبة التي ليست بتامة في الكتاب العزيز،

قوله تعالى (ق والقرآن المجيد بل عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ. فقال الكافرون هذا شيء عجيب) ومن شواهد التامة في السنة قول الرسول صلى الله عليه وسلم ما كان يرقى به الحسنين عليهما السلام، أعيد كما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة فقال النبي ﷺ «لامة»، ولم يقل «لمة»، وهي القياس؛ لمكان المناسبة اللفظية التامة، ومثله قوله - عليه السلام - : «ارجعن مأزورات غير مأجورات»، والمستعمل (موزورات) - .... وأما ما جاء من السنة من أمثلة المناسبة الناقصة، فكقوله ﷺ : «إن أحسبكم إلى وأقربكم مني مجالس يوم القيامة أحاسنكم أخلاقاً الموهطون أكنافاً»، فناسب ﷺ بين أخلاق وأكناف مناسبة اتزان دون تقفية، ومما جمع المناسبتين قوله - عليه السلام - في بعض دعائه: «اللهم إني أسألك رحمة تهدى بها قلبي، وتجمع بها أمري وتلم بها شعئي، وتصليح بها غائبى وترفع بها شاهدي، وتزكى بها عملى، وتلمننى بها رشدى، وترد بها ألفتى، وتعصمنى بها من كل سوء، اللهم إني أسألك الفوز فى القضاء، ونزل الشهداء، وعيش السعداء والنصر على الأعداء»<sup>(١٤١)</sup>.

وما جاء فى ثنايا هذا النص، من إشارة إلى إحداث عدول فى استخدام اللغة؛ من أجل تحقيق تكرار صوتي، يؤكد أهمية هذا التكرار وما يحققه من تناسب وهذا العدول من أجل تحقيق المناسبة الصوتية، أكد وجوده القرآن الكريم، الزركشى حيث قال: «واعلم أن إيقاع المناسبة فى مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد جداً، ومؤثر فى اعتدال نسق الكلام، وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً، ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها فى مواضع»<sup>(١٤٢)</sup> وأخذ الزركشى فى سرد اثنتى عشرة صورة من صور هذا العدول ومواضعه فى القرآن الكريم<sup>(١٤٣)</sup>.

كما كشف الزركشى عن دور التكرار الصوتي فى الربط بين سورتي (المسد) و(الإخلاص)، حيث كانت الفاصلة الأخيرة فى المسد (الدال)، وهى الفاصلة التى قامت عليها سورة الإخلاص<sup>(١٤٤)</sup>، ولعل مما يقوى هذا الترابط أن الفاصلة الأخيرة من سورة «المسد» تخالف فواصل السورة نفسها، فهى على حرف إدال، وفواصل السورة كلها على حرف الباء<sup>(١٤٥)</sup>.



- Ibid: P278 (٢٠)
- Ibid: P284 (٢١)
- De Beaugrand and Dressler: introduction to Tex Linguistics, P56 (٢٢)
- Ibid: P56 (٢٣)
- Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, P282 (٢٤)
- De Beaugrand Dressler: Introduction to text Linguistics, P79:80 (٢٥)
- Ibid: P57 (٢٦)
- \* ويكون شبه الترادف حين يتقارب اللفظان تقارباً شديداً، لدرجة يصعب معها - بالنسبة لغیر المتخصص - التفريق بينهما، ولذا يستعملها الكثيرون دون تحفظ مع إغفال هذا الفرق. ويمكن التمثيل لهذا النوع في العربية بكلمات مثل: عام - سنة - حول. انظر الدكتور أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص٢٢٠:٢٢١. وحول الترادف ونرجاته وقضاياها، انظر جون لاينز: علم الدلالة، الصفحات ١٦، ٤٨:٤٩، ٧٨:٧٣، ترجمة مجيد الماشطة وآخرين، كلية الآداب جامعة البصرة-١٩٨٠م وكذلك له: اللغة والمعنى والسياق، ص٥٣:٥٩.
- (٢٧) في كتابهما: Cohesion in English, P278
- Mary Mallon and Mongi Hamouda: Reading comprehension strategies P11, Emirates university 1994 (٢٨)
- Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, P274:275 انظر: (٢٩)
- جون لاينز: علم الدلالة، ص٨٥:٨٦. (٣٠)
- انظر: المرجع السابق: ص١٢١. (٣١)
- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ص٩١. وحول فكرة (الحقول المعجمية) انظر: الدكتور تمام حسان: الأصول، ص٣٢١:٣٢٤. (٣٢)
- Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in: English, P275 انظر: (٣٣)
- Ibid: P279 (٣٤)
- (٣٥) ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ص٢.
- (٣٦) السجلماسي: المنزع البديع، ص٤٧٦.
- (٣٧) المرجع السابق: ص٤٧٦:٤٧٧.
- \* ١٥ سورة الواقعة: الآيات ١٠، ١١.
- (٣٨) انظر: ابن رشيقي: العمدة، ج٢/ص٧٨.
- (٣٩) السجلماسي: المنزع البديع، ص٤٧٧.
- \* ٢٥ بعض الآية ١٠٤ من سورة آل عمران.
- \* ٣٥ سورة يوسف: آية ٨٦.
- (٤٠) ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ص٣٦.
- (٤١) المرجع السابق، ج٣/ص٣٧.
- \* ٤٥ حول المفارقات بصفة عامة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، انظر: الدكتور سعد مصلوح: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٨٥٧:٨٦١، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي). وكذلك الدكتور عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ص٥٤:٥٥.
- (٤٢) في كتابه (العمدة)، ج٢/ص٧٣.
- \* رواية هذا البيت وما بعده حسبما جاء في الديوان:
- |                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| وتحسب سلمى لا تزال تري طلا | من الوش أو بيضا بمثاء محلال   |
| وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا  | بوادي الخزامي أو علي رس أوعال |
| ليالي سلمى إذ ترك منصبا    | وجيداً كجيد الرثم ليس بمعطال  |
- انظر ديوان امرئ القيس ص٢٧:٢٢٨، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف.



- (٤٣) ابن رشيقي القيرواني: العمدة، ج٢/ص٧٤:٧٦. وقد اضطررت إلى أخذ هذا الاقتباس الطويل، لكونه شاملا لكل ما جاء في كتب البلاغة العربية عن أغراض التكرار.
- (٤٤) امرؤ القيس: ديوانه ص٢٧.
- (٤٥) انظر: المرجع السابق: ٢٨:٣٤.
- (٤٦) De Beaugrande and Dresslar: Introduction to Text Linguistics, P57
- \* ١ انفال الآيتان ٨، ٧.
- \* ٢ الزمر الآيات ١١، ١٥.
- (٤٧) ابن الاثير: المثل السائر، ج٣/ص٦٠٥.
- \* ١ الفاتحة: الآيات ١:٤.
- (٤٨) ابن الاثير: المثل السائر، ج٣/ص٧.
- (٤٩) المرجع السابق ج٣/ص٢٥: ٢٧.
- (٥٠) ابن الاثير: المثل السائر ج٣/ص٢٥: ٢٧.
- \* ١ آل عمران الآية ١٠٤.
- \* ٢ البقرة: ٢٣٨.
- \* ٣ الرحمن: ٦٨.
- \* ٤ الأحزاب: ٧٢.
- (٥١) ابن الاثير: المثل السائر، ج٣/ص٢٧: ٢٨.
- \* ١ سورة المؤمنون: الآية ٣٥.
- \* ٢ بعض الآية ٧ من سورة الروم.
- \* ٣ سورة الصافات: الآيات ١٠٥: ١١٠.
- (٥٢) السجلماسي: المنزع البديع، ٤٧٧: ٤٧٨.
- \* ١ وذلك كما في قوله تعالى: «والذين سعوا في آياتنا معاجزين أولئك لهم عذاب من رجز اليم، حيث الرجز - كما يقول ابن الاثير - هي العذاب. انظر ابن الاثير: المثل السائر، ج٣/ص١٥.
- \* ٢ سورة النحل: الآية ١١٩.
- \* ٣ سورة النحل: الآية ١١٠.
- \* ٤ بعض الآية ١٨٨ من سورة آل عمران.
- (٥٣) ابن الاثير: المثل السائر، ج٣/ص١٦: ١٨.
- (٥٤) ابن القيم الجوزة: الفوائد، ص ١١١.
- \* ١ سورة الرحمن: الآية ١٣. وقد تكررت هذه الآية في هذه السورة (٣١) مرة.
- \* ٢ سورة النحل: الآية ١١٩.
- \* ٣ بعض الآية: ٤ من سورة يوسف.
- (٥٥) ابن رشيقي القيرواني: العمدة، ج١/ص٣٣٣.
- (٥٦) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير ج٢/ص٢٥٥: ٢٥٦.
- (٥٧) ابن معصوم: انوار الربيع، ج١/ص١٤٤.
- (٥٨) المرجع السابق: ج١/ص١٤٥.
- (٥٩) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، ج٢/ص٢٥٨.
- (٦٠) المرجع السابق، ج٢/ص٢٥٨.
- \* بعض الآية ٣٧ من سورة الأحزاب.
- (٦١) الخطيب القزويني: الإيضاح، ص ٥٤٢: ٥٤٧.
- (٦٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٣٧.
- \* سورة هود: الآية ٤٤.

- (٦٣) ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن، ص ٨٠:٨١.
- (٦٤) المرجع السابق: ص ٣٦.
- (٦٥) الأمدى: الموازنة، ص ٢٩٧.
- (٦٦) المرجع السابق، ص ٢٩٩:٢٩٧.
- (٦٧) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج ٣/٥٢٠.
- (٦٨) المرجع السابق، ج ٣/٥٢٠.
- (٦٩) انظر: المرجع السابق، ص ٥٢:٥٢١.
- \* بعض الآية ٣٥ من سورة النور.
- (٧٠) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج ٣/٥٠.
- (٧١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١/٦٧.
- \* بعض الآية ٤٣ من سورة الروم.
- \* سورة الواقعة: الآية ٨٩.
- (٧٢) القزويني: الإيضاح، ص ٥٤٣.
- (٧٣) انظر: ابن جني: الخصائص، ج ١، ص ١٤:١٤١، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
- \* بعض الآية ٥٥ من سورة الروم.
- (٧٤) القزويني: الإيضاح، ص ٥٣:٥٣٦.
- (٧٥) عيد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٢:١٣.
- \* بعض الآية ٤٠ من سورة الشورى.
- (٧٦) القزويني: الإيضاح، ص ٤٩٣:٤٩٤.
- (٧٧) في كتابهما: Cohesion in English, P285.
- (٧٨) نقلا عن الدكتور: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص ٧٤. وعن المصاحبة المعجمية انظر: الدكتور تمام حسان: الأصول، ص ٣٨٥.
- (٧٩) في كتابهم Cohesion in English, P285.
- Ibid: P286 (٨٠).
- Ibid: P286 (٨١).
- Ibid: P292 (٨٢).
- \* (الببسيات Pence): قطعة نقدية صغيرة. انظر: منير البعلبكي: المورد، ص ٦٧٠، الطبعة ٢٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩١م.
- (٨٣) انظر: Van. Dijk: Some aspects of text grammars, P.91:92.
- \* بعض الآية ١٨ من سورة الكهف.
- \* بعض الآية ٢٦ من سورة آل عمران.
- \* سورة البقرة: آية ٢٨٦.
- \* بعض الآية ١٢٢ من سورة الأنعام.
- (٨٤) القزويني: الإيضاح، ص ٤٧٧:٤٧٨.
- (٨٥) في كتابه المنهاج، ص ٤٨.
- (٨٦) انظر: القزويني: الإيضاح، ص ٤٨٢:٤٨٣.
- (٨٧) في كتاب سر الفصاحة، ص ٢٠٤.
- (٨٨) والمخالف عند حازم من ضروب (الطابقة غير المحضنة)، وتعريف المخالف عنده: «مقارنة الشيء بما يقرب من مضادة: انظر: حازم القرطاجني: النهاج، ص ٤٩.

- (٨٩) القزويني: الإيضاح، ص٤٨٣:٤٨٤.
- (٩٠) ابن الإصبع المصري: تحرير التحبير، ج١/ص١٥٥.
- (٩١) السلجلماسي: المنزع البديع، ص٢٨٣، وحول دلالة الكلمة في الشعر العربي وتطور هذه الدلالة، انظر الدكتور على البطل: تطور طبيعة الأداء اللغوي في الشعر العربي: دراسة مقدمة لمؤتمر الشعر العربي، إبريل ١٩٩٣م.
- \* في هذا إقرار بدور (الطباق) في تحقيق التناسب.
- (٩٢) القزويني: الإيضاح، ص٤٨٩:٤٨٨.
- \* ومن أسمائه - أيضا - (المؤاخاة). انظر: ابن معصوم: أنوار الربيع، ج٣/ص١١٩.
- (٩٣) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج٣، ص٣٦٥:٣٦٦.
- \* وعلى هذا يندرج (الطباق) في (مراعاة النظر).
- (٩٤) السلجلماسي: المنزع البديع، ص٥١٩:٥١٨.
- (٩٥) حول هذا التصاحب انظر: الدراسة الرائدة للدكتور على البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي القديم حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص٦٤:٣٥. وحول المصاحبات في القرآن الكريم، قال الجاحظ - فيما يروي ابن رشيقي القيرواني -: «في القرآن معان لا تكاد تفترق، من مثل: الصلاة والزكاة، والخوف والجوع، والجنة والنار، والرغبة والرغبة، والمهاجرون والأنصار، والجن والإنس، والسمع والبصر» انظر: ابن رشيقي: العمدة، ج١/ص٢٥٩.
- (٩٦) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج٣/ص١٩٨.
- (٩٧) انظر: ابن رشيقي: العمدة، ج٢/ص٣١:٣٤ والقزويني: الإيضاح، ص٤٩٢:٤٩٣.
- (٩٨) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج١/ص٢٨٨:٢٨٩، وانظر - له كذلك - بديع القرآن، ص٩١:٩٠.
- (٩٩) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج٢/ص٢٦٣:٢٦٥.
- (١٠٠) للرجع السابق: ص٢٦٧.
- \* ويقول البعض (التوشيح) وهو مصطلح دال - أيضا - على التشابك والترابط. انظر ابن رشيقي: العمدة، ج٢/ص٣٤.
- (١٠١) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج٢/ص٢٦٧. وانظر له - كذلك - بديع القرآن، ص١٠١:١٠٠.
- \* سورة الواقعة: الآيات ٦٣:٦٥
- \* بعض الآية ٧٣ من سورة القصص.
- (١٠٢) القزويني: الإيضاح، ص٥٠٣:٥٠٤.
- (١٠٣) المرجع السابق، ص٥٠٢.
- \* سورة الذاريات آية ٤٧.
- (١٠٤) القزويني: الإيضاح، ص٥٠١:٥٠٠.
- \* من هذه الوسائل: الإحالة بالضمير، والاستبدال، والحذف، غير ذلك. انظر: Halliday and ruqaiya Hasan: cohesion in English, P 37:270
- (١٠٥) De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 49.
- Ibid: P58. (١٠٦)
- Claudio Guille,n: on the uses of Monistic theories: parallelism in poetry, P:500, New Literary (١٠٧) history, Vol. 18, Spring1987.
- (١٠٨) باكيسون: قضايا الشعرية، ص١٠٥.
- (١٠٩) المرجع السابق، ص١٠٦:١٠٥.
- (١١٠) السابق: ص١٠٦.
- (١١١) في كتابه: Some Aspects of text grammars, P 205:224

Ibid: P210:212 (١١٢)

\* وذكر الدكتور سعد مصلوح أن الرسم الأدبي في النص العربي، «يشتمل أنواعا من الجنس المركب والمتشابة والمفروق، والفنون البديعية القائمة على التصحيف أو التحريف، والأشكال الهندسية البديعية». انظر له: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص ٨٦٥.

Ibid: P213:214 (١١٣)

(١١٤) Ibid: P214 وانظر - كذلك - خوسيه ماريا : نظرية اللغة الأدبية، ص ١٩٥:١٩٧، ترجمة الأنجلو دكتور حامد أبو أحمد، مكتبة غريب

\* حول الصوت في اللغة العربية: انظر الدكتور إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص ١٧٩، مكتبة الأنجلو المصرية: ١٩٩٠م.

Van. Dijk: Some aspects of text grammars, P214:215 انظر: (١١٥)

\* حول تعريفات الفونيم، انظر: الدكتور أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص ١٧٩، عالم الكتب، ١٩٩١م.

Van. Dijk: Some aspects of text grammars, P214:218 انظر: (١١٦)

Ibid: P223:224 (١١٧)

Ibid: P219:232 (١١٨)

Ibid: P211 (١١٩)

Cohesion in English, P297: في كتابهما: (١٢٠)

Cohesion in English, P297: في كتابهما: (١٢١)

\* سيكون للدراسة عودة إلى هذه الفنون في الفصل القادم.

(١٢٢) انظر القزويني: الإيضاح، الصفحات ٤٨٥:٤٨٨، ٤٩٧، ٥٠٥:٥١٢.

\* ٢ بعض الآية ٨٢ من سورة التوبة.

\* ٣ بعض الآية ٩١ من سورة الروم.

(١٢٣) القزويني: الإيضاح، ص ٤٩٧:٤٩٨.

\* ٤ بعض الآية ١٨٧ من سورة البقرة.

\* ٥ بعض الآية ١٠ من سورة الممتحنة.

(١٢٤) ابن رشيقي القيرواني: العمد، ج ٢/ ص ١٩: ٢٠.

(١٢٥) المرجع السابق: ج ٢/ ص ٢٥.

(١٢٦) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج ٢/ ص ٢٩٩.

(١٢٧) ابن الأثير: المثل السائر، ج ١/ ص ٢٧٧.

(١٢٨) المرجع السابق، ج ١/ ص ٣٧٩.

(١٢٩) القزويني: الإيضاح، ص ٥٥٢.

\* سورة الصافات: ١١٧:١١٨.

(١٣٠) القزويني: الإيضاح، ص ٤٩١.

\* عد ابن رشيقي (العمدة، ج ٢/ ص ٢٥) هذين البيتين من شواهد (التقسيم) على سبيل التقطيع الصوتي.

(١٣١) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج ٢/ ص ٢٦٠ وقد عد ابن رشيقي (العمدة، ج ٣/ ص ٢٥) البيت الأخير من

شواهد التقسيم المتدرج.

(١٣٢) القزويني: الإيضاح، ص ٥٥١.

(١٣٣) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ج ٢/ ص ٢٩٥ وانظر له أيضا: بديع القرآن، ص ١٠١: ١٠٢.

(١٣٤) تدامة بن جعفر: جواهر الالفاظ، ص ٤: ٢.

(١٣٥) ورد هذا التصوير نفسه تقريباً فيما بعد عند أبى هلال العسكري فى باب (السجع والازدواج) انظر له: كتاب الصناعتين، ص٣٦٨:٣٦٩ وقد ظن الدكتور إبراهيم سلامة (فى كتابه: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص١٦٤) حين وجد هذا التصوير عند أبى هلال أنه الأول من نوعه فى البلاغة الغربية، حيث قال: «الذى لا تعرفه البلاغة العربية قبل أبى هلال ، هو أن يكون للسجع أقسام وأن يكون فى هذه الأقسام تدرج فى الجمال اللفظى والمعنوى، وأن يكون له باب فى البلاغة».

(١٣٦) انظر ابن سنان: سر الفصاحة، ص١٦٩.

(١٣٧) حازم القرطاجنى: المنهاج، ص٢٢٢.

(١٣٨) المرجع السابق: ص٢٢٤.

(١٣٩) السابق: ص٢٢٨.

(١٤٠) نفسه: ص٢٨٨.

\* سورة (ق) : الآيتان ١، ٢.

(١٤١) ابن الإصيص: تحرير التعبير، ج٣/ص٣٦٧:٣٦٨. وانظر له - كذلك -: بديع القرآن ، ص١٤٩:١٥٠.

(١٤٢) الزركشى: البرهان فى علوم القرآن، ج١/ ص٦٠ تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار الفكر، ١٩٨٠م.

(١٤٣) انظر: السابق: ج١/ ص٦٠:٦٧.

(١٤٤) نفسه: ص٢٦٠.

(١٤٥) الدكتور نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص: دراسة فى علوم القرآن ص١٨٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.



## الفصل الثانى

### البديع من تحسين المعنى إلى حبك النص

وظفت اللسانيات النصية الكثير من العلاقات التى تربط بين المفاهيم، وظفتها - من خلال توسيع نطاقها - فى الكشف عن الحبك فيما بين الجمل والفقرات، والنص بتمامه.

والسؤال المطروح هنا، هو:

هل يمكن استجلاء هذه العلاقة - أو بعضها - فى فنون البديع؟ وإذا أمكن ذلك، فهل يمكن توسيع نطاق هذه الفنون أو بعضها، بحيث تتجاوز مستوى الجملة الواحدة والبيت الواحد؛ ومن ثم تكون هذه الفنون فاعلة - بدرجة أو بأخرى - فى حبك النص؟

(١)

كان المعيار الثانى من معايير النصية عند ديوجراندى ودريسلر، هو الحبك Coherence<sup>(١)</sup>. وهو معيار «يختص بالاستمرارية المتحققة فى عالم النص Textual World، ونعنى بها الاستمرارية الدلالية التى تتجلى فى منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم<sup>(٢)</sup>».

ويوضح ديبيجراند وديسلر هذا<sup>(٣)</sup>، من خلال عرض إحدى أنماط العلاقات، وهي علاقة السببية Causality ، وهي علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر، وذلك مثل:

– سقط جاك؛ فتحطم رأسه.

فحدث (السقوط) سبب حدث (التحطم). والعلاقات الرابطة بين المفاهيم، قد تكون واضحة كما في المثال السابق، وقد تكون غير واضحة؛ فتحتاج من القارئ جهداً في التفسير والتأويل، واستخدام ما في مخزونه من معلومات عن العالم وغير ذلك، وهي علاقات لا تخضع للضبط والتحديد، وتعتمد اللسانيات النصية في الكشف عنها على إنجازات علم النفس المعرفي والمنطق وغير ذلك<sup>(٤)</sup>

وما يعنى هذه الدراسة هنا، هي تلك العلاقة الدلالية التي خضعت للضبط والتحديد، وهي علاقات يرد بعضها في كتاب، وبعضها الآخر في كتاب آخر من كتب اللسانيات النصية. وقد جمع هذه العلاقات، وعرضها – فيما أرى – عرضاً مركزاً وجيداً، أوجين نايدا في دراسة له تحمل عنوان: العلاقات الدلالية بين البنيات النوية: Semantic Relations Between Nuclear structures<sup>(٥)</sup>.

ففي هذه الدراسة يركز نايدا على عرض العلاقات الدلالية فيما بين مفهومين أو بنيتين أو حدثين، لكن نشير – بداية – إلى ما أشار إليه نايدا نفسه، حيث ذكر أن هذه العلاقة أو تلك، يمكن أن تتسع لتشمل أكثر من مفهومين، فمثلاً علاقة السبب – النتيجة Reason - Result في المثال التالي:

– لأن البركان انفجر، فقد فر السكان من المنطقة.

فالعلاقة – هنا – بين حدثين (الانفجار / الفرار) فقط، ويمكن أن تكون قابلة للتطبيق على بنيات أكثر امتداداً، كما في المثال التالي:

لأن الانفجار دمر المصنع، فقد قرر السكان الهجرة إلى منطقة أخرى، حيث يكون العمل متاحاً.

وبالمثل «يمكن أن تكون قابلة للتطبيق على أجزاء كاملة من الخطاب، حيث يعرض الجزء الأول سبب نشاط ما؛ بينما يصف الجزء الثاني النتيجة»<sup>(٦)</sup> وقد أحصى نايدا تسعة عشر نمطاً من أنماط العلاقات الدلالية، وقد صنف هذه العلاقات – أولاً – صنفين أساسيين:



١ - علاقات الربط Coordinate      ب - علاقات التبعية أو الاعتماد Subordinate  
ثم قسم كل صنف قسمين، فعلاقات الربط تنقسم إلى: علاقات إضافية، وعلاقات  
ثنائية.  
بينما تنقسم علاقات التبعية إلى: علاقات مؤهلة، وعلاقات منطقية.  
وداخل هذا التصنيف وهذا التقسيم، تندرج تسع عشرة علاقة دلالية، وقد أجمالها  
نايدا على النحو التالي<sup>(٧)</sup>.

#### ١ - الرابطة Coordinate:

١ - الإضافية Additive ;

١ - متكافئة Equivalent

٢ - مختلفة: فى بنيات متوازية، أو معكوسة

Different, in Parallel structures or "unfolding"

ب - ثنائية Dyadic:

١ - إبدالية (أو) Alternative (or)

٢ - تقابلية (لكن) Contrastive (But)

٣ - مقارنة (افضل من، ك، مثل) Comparative (Than, as, Like)

#### ٢ - التبعية Subordinate:

١ - مؤهلة Qualificational:

١ - الجوهر Substance:

١ - المحتوى Content

ب - الإجمال - التفصيل Generic - Specific

#### ٣ - الوصف Character :

١ - وصف الكل أو الجزء

haracterization, of whole or of part

ب - الكيفية Manner.

ج - المحيط أو الإطار Setting:

١ - الزمان Time

٢ - المكان Place

٣ - الظروف Circumstance

## ب - العلاقات المنطقية Logical relations:

- ١ - المسبب - الأثر Cause - Effect      ٢ - السبب - النتيجة Reason - Result  
 ٣ - الوسيلة - النتيجة Means - Result      ٤ - الوسيلة - الغرض Means - Purpose  
 ٥ - الشرط - الجواب Condition - Result      ٦ - الأساس - التحقق Ground - Implication  
 ٧ - المفترض - النتيجة Concession - Result

## (١ - ١)

فالعلاقات الإضافية - المتكافئة، تشتمل على تعبيرين متماثلين تماماً، مثل (هو لم يمكث، هو غادر) فالعلاقة الدلالية بين هذين التعبيرين، هي علاقة تكافؤ؛ لأنهما يقولان شيئاً واحداً، ولكن في أشكال سطحية مختلفة<sup>(٨)</sup>، وهذا ما يورده ديوجراند وديسلر تحت مصطلح (إعادة الصياغة Paraphras) أى «تكرار المحتوى» مع تغيير التعبير Expression<sup>(٩)</sup>

أما العلاقة الإضافية - المختلفة، فهي أكثر تعقيداً، فقد تتضمن بنيات متوازية، سواء لمشارك واحد أو لمشاركين مختلفين، كما في هذين المثالين:

- لقد نحى المجلة جانباً، وأخذ كتاباً.

- كانت تثرت في المسرة، وهو كان يعمل في «البدروم».

فهنا إضافة دلالية مختلفة عن السابقة عليها، فثمة أفعال أو أنشطة متوازية، تصدر عن شخص واحد (تنحية المجلة// أخذ الكتاب)، أو تصدر عن شخصين مختلفين (الثروة// العمل).

وقد تتضمن بنيات معكوسة، حيث يغدو العنصر، الذى لم يكن موضع تركيز Non-focal Element فى التعبير الأول، يغدو موضع التركيز Focal فى التعبير الثانى كما فى المثال التالى: هو دخل فجأة على الجاموس، وواحدة منها دفعته.

فقد كان التركيز فى التعبير الأول على الشخص (هو)، بينما التركيز فى التعبير الثانى على (الجاموس)<sup>(١٠)</sup>

وعلاقة الإضافة المختلفة تدخل فيما يعرف (بالوصل) Conjunction<sup>(١١)</sup>، ويتميز الوصل في الإنجليزية باستخدام أدوات معينة تسمى في النحو التقليدي أدوات ربط Conjunctions<sup>(١٢)</sup> مثل (واو) العطف (And)، وعلاوة على ذلك Moreover، وأيضاً Also، وبالإضافة In addition، وفوق ذلك besides وغير ذلك. ومثل هذه الأدوات تعد مفاتيح ظاهرة Surface cues؛ حيث بها تنعكس العلاقة الدلالية على سطح النص<sup>(١٣)</sup>.

أما العلاقات الثنائية، فهي درجة من التفاعل المتبادل Reciprocal Interaction أو التداخل Interference. فالعلاقة الإبدالية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين، أحدهما بديل للآخر مثل:

- أنا سوف أتى، أو سيأتي بل.

- أتحدث معه، أو أكتب له رسالة.

- إما أن أرسل لك الطرد أو يرسله لك جيم، غدا<sup>(١٤)</sup>

وهذه العلاقة تدخل فيما يعرف بـ (الفصل) Disjunction<sup>(١٥)</sup> والذي يتميز في الإنجليزية بالأدوات: أو (OR)، وإما ... أو ... Either or ، وسواء .. أو .. whether or not، وغير ذلك.

وأما العلاقات التقابلية، فهي تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين متقابلين وتتميز هذه العلاقة في الإنجليزية باستخدام تعبيرات رابطة Conjunctive expressions، مثل: لكن But، ومع أن However، ومع ذلك Nevertheless، وعلى النقيض On the contrary ، وغير ذلك<sup>(١٦)</sup>. ويدخل في هذه العلاقة ما يعرف بـ (الربط المنعكس Contrajunction)، أي «الرابط بين أشياء تبدو متضاربة Incongruous<sup>(١٧)</sup>. وذلك كما في المثال التالي<sup>(١٨)</sup> (وهو من مأخوذ من تقرير صحفي عن محادثات السلام المصرية الإسرائيلية):

- كانت الموقوفات في رحلة المحادثات واضحة، ولكن في الدقيقة الأخيرة توصل كارتر إلى نصر في مجال الدبلوماسية الرئاسية.

وأما علاقات المقارنة، فهي تقارن بين طرفين أو حدثين أو موقفين. وأدوات هذه العلاقة في الإنجليزية: أفضل من Than، وك as، مثل Like، (على سبيل المثال: هو أكثر قوة من بل)<sup>(١٩)</sup>.

وأما العلاقات المؤهلة، فإن علاقات المحتوى تشتمل على ما يمكن تصنيفه - عادة - بوصفه مكملات الخبر؛ مثل : هو أراد أن يذهب<sup>(٢٠)</sup>.

أما علاقة التعميم - التخصيص أو الإجمال - التفصيل، فهي تعنى إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه، مثل: كان أبوه بخيلاً جداً، فما كان لينفق عشرة قروش لشراء «بيبسي» ففي العبارة الثانية تفصيل أو تفسير، للحالة الإجمالية المثبتة في العبارة الأولى. وهذه العلاقة - كثيراً ما - تقع في مستويات أعلى في النص، كما تشكل، الملح الأساسى Princip AL Feature للخطاب التفسيري Expository Discourse. والعديد من الكتب المدرسية تقوم على هذا المبدأ، حيث يقدم الجزء الأول المفهوم الأساسى، بينما تقدم بقية الأجزاء أمثلة تفصيلية أو تفسيرية Specifincinstance للعرض الإجمالى<sup>(٢١)</sup>.

أما الوصف، فإنه قد يكون للكل أو الجزء، وذلك مثل:

- أطلقنا النار على الدب، الذى هرس الولد.

فقد تم هنا - وصف (الدب)، في عبارة الصلة Relative الأخيرة. وفي علاقة الكيفية، يتم وصف حدث ما عن طريق آخر، كما في هذا المثال: - أتى إلى المدينة راكباً «رولزرويس» بنية. فعبارة (راكباً رولزرويس بنية) وصف للكيفية التي جاء عليها شخص إلى المدينة. وقريب من هذه العلاقة علاقة الإطار أو المحيط، فهي تقدم الإطار الزمني أو المكانى أو الظرفى لحدث ما، وذلك كما في الأمثلة التالية.

أ- أمس عمل هو ثلاث ساعات

فالتعبير المقدم (أمس) قدم الإطار الزمني للعمل، بينما (ثلاث ساعات) زمن تابع Temporal Satellite للحدث (عمل)، فهو يحدد امتداد العمل، لا الإطار الزمني للعمل.

ب - في المعسكر جرى جيم ثلاثة أميال

ف (في المعسكر) تعبير عن الإطار المكانى، بينما (ثلاثة أميال) حيز مكانى للحدث (جرى).

ج - عندما اشتدت الرياح إلى درجة الإعصار، قام «جيم» بلم الحبل

د - عندما سمع «مود» صوت سيارة المطافى، تنحى جانباً.

فالعبرة الأولى فى كل من هذين المثالين، تحدد الظروف المتعلق بحدث وارد فى العبارة الثانية.(٢٢)

أما العلاقات المنطقية، فإنها قد صنفت فى عدة طرق مختلفة، من قبل المناطقة Logicians وعلماء فقه اللغة Philologists، لكن نايدا اختصرها فى الأنماط السبعة السابق إجمالها، ويوضح نايدا هذه الأنماط من خلال الأمثلة التالية(٢٣):

- ذهب جون إلى نيويورك، تسبب له فى مقابلة ماري

(السبب - الأثر)

- لأن جون أراد مقابلة ماري، فقد ذهب إلى نيويورك

(السبب - النتيجة)

- بالذهاب إلى نيويورك، قابل جون ماري

(الوسيلة - النتيجة)

- لو كان جون ذهب إلى نيويورك، لكان قد قابل ماري

(الشرط - الجواب)

- بما أن جون ذهب إلى نيويورك، فمن المؤكد أنه يقابل ماري

( المفترض - النتيجة )

ويقرر نايدا فى ختام عرضه لهذه العلاقات الدلالية، عدة أمور، منها(٢٤):

أولا - أن هذه العلاقات قابلة للتطبيق على مختلف اللغات، حتى اللغات غير الشائعة، مثل لغة البوشمان فى جنوب غرب أفريقيا، ولغة الأنجا فى غينيا الجديدة.

ثانيا - أنه قد يتعدد الأسلوب الذى يعبر به عن علاقة دلالية أو أخرى، فمثلا علاقة(المقارنة) يمكن أن يعبر عنها بفعل يدل على الأفضلية، بدلا من استخدام الرابط(أفضل من).

ثالثا - تختلف درجة وضوح هذه العلاقات من لغة إلى أخرى.

رابعا - قد تدخل بنية واحدة فى أكثر من علاقة مع بنيات عديدة.

خامسا - وهو الأهم -: قابلية هذه العلاقات للتطبيق على مستويات عديدة من بنية الخطاب: الجمل Sentences، والفقرات Paragraphs، والأجزاء Sections، والفصول Chapters، والمجلدات Volumes.

## (٢)

تتجلى - بصورة واضحة جدا - كثير من العلاقات الدلالية السابقة، في كثير من فنون البديع، فعلاقة الإضافة - المتكافئة: تتجلى في (التكرار المعنوي) حين يكون على مستوى الجمل، وذلك مثل قولنا (لا إله إلا الله وحده لا شريك له)؛ لأن قولنا (لا إله إلا الله)، مثل قولنا (وحده لا شريك له)، وهما في المعنى سواء؛ وإنما كررنا القول فيه لتقرير المعنى وإثباته.. وعلى ذلك ورد قوله تعالى: (قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر، ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق)\* ف قوله « لا يؤمنون بالله واليوم الآخر يقوم مقام قوله ولا يدينون دين الحق؛ لأن من لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر، لا يدين دين الحق، وإنما كررها هنا للخطب على المأمور بقتالهم، والتسجيل عليهم بالذم، ورجمهم بالعظائم؛ ليكون ذلك ادعى لوجوب قتالهم وحريهم»<sup>(٢٥)</sup>

وكذلك الأمر حين يقع التكرار المعنوي على مستوى الآيات، يقول ابن رشيق: «ومن تكرير المعاني قول امرئ القيس - وما رأيت أحدا نبه عليه :-

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ، كَانَ نَجْوَاهُ      بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتْلُ شَدْتُ بِيَنْدَبِي  
كَانَ الثَّرْيَا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا      بِأَمْرَاسٍ كَتَانٌ إِلَيَّ صُمُّ جَنْدَلِي

فالببيت الأول يغنى عن الثاني، والثاني يغنى عن الأول، ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله (شدت بكل مغار الفتل) مثل قوله (علقت بأمراس كتان)<sup>(٢٦)</sup>، ومثل هذا يسميه ابن أبي الإصبع المصري (الاقتدار)؛ حيث يبرز المتكلم المعنى الواحد في عدة صور اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه، وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض، فتارة يأتي به في لفظ الاستعارة، وطوراً يبرزه في صورة الإرداف، وأونه يخرج مخرج المجاز، وحيناً يأتي به في ألفاظ الحقيقة»<sup>(٢٧)</sup>.

وقد يضاف إلى التكافؤ الدلالي المتحقق عبر تكرار المعنى، تكافؤ لفظي وتركيبى، وذلك حين تعاد الجملة لفظاً ومعنى، كما في قوله تعالى: (فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَرٍ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَرٍ)\*<sup>١</sup>، وقوله تعالى: (أَوَلَيْكَ لِكَافُؤُكَ، ثُمَّ أَوَلَيْكَ لِكَافُؤُكَ)\*<sup>٢</sup>. ومثل هذا التكرار أكثر

امتداداً في سورة الكافرون؛ حيث شملها كلها تقريباً، وقد حاول ابن الأثير إبراز وجه الفائدة من هذا التكرار في هذه السورة، حيث قال: «وقد ظن قوم أن هذه الآية تكرير لافائدة فيه، وليس الأمر كذلك، فإن معنى قوله لا أعبد يعني في المستقبل من عبادة الهتك، ولا أنتم فاعلون فيه ما أطلبه منكم من عبادة إلهي، ولا أنا عابد ما عبدتم، أي وما كنت عابداً قط فيما سلف ما عبدتم؛ يعني أنه لم يُعهد من عبادة صنم في وقت ما، فكيف يرجى ذلك مني في الإسلام، «ولا أنتم عابدون» في الماضي في وقت ما، ما أنا على عبادته الآن»<sup>(٢٨)</sup>.

وتتجلى علاقة الإضافة - المتكافئة - كذلك - في فن (الجمع) أحياناً؛ لأنه فيه جمعاً بين شيئين أو أشياء في حكم واحد، كقوله تعالى: (المال والبنون زينة الحياة الدنيا)<sup>(٢٩)</sup> فهنا التكرار في (المسند)، ويتضح ذلك - أكثر - لو فك هذا الجمع: المال زينة الحياة الدنيا، والبنون زينة الحياة الدنيا. وبذا يتضح - أيضاً - دور (الجمع) في الإيجاز.

أما علاقة الإضافة - المختلفة فإنها تتجلى في ضرب من ضروب المقابلة عند قدامه بن جعفر، تتحقق المقابلة فيه عن طريق ما يمكن تسميته توازي الأفعال أو الفعل. ورد الفعل يقول قدامة - في سياق سرده لأمثلة صحة المقابلة: ولطرماح بن حكيم:

اسرنا هم وانعمنا عليهم	واسقينا دماهم التراب
فما صبروا لباس عند حرب	ولا أدوا لحسن يد ثواب

فجعل بإزاء أن سقوا دماهم التراب وقاتلوه أن يصبروا، وبإزاء أن أنعموا عليهم أن يثيبوا. ولآخر:

جزى الله عنا ذات بعل تصدقت	على عزب حتى يكون له أهل
فإننا سنجزئها كما فعلت بنا	إذا ما تزوجنا وليس لها بعل

فقد أجاد هذا الشاعر؛ حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل (أنه عزب)، ومقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهي عزبة من غير أن يغادر شرطاً، ولا أن يزيد شيئاً<sup>(٣٠)</sup>

ففي الشاهد الأول تحققت المقابلة بين فعل أو حدوث ورده (أنعمنا عليهم) — ولا أدوا لحسن يد ثواباً، (واسقينا دماهم التراب) — فما صبروا لباس عند حرب. وفي الشاهد الثاني توازن بين الحدث (تصدقت) و(سنجزئها كما فعلت)، بالإضافة إلى توازي الشروط المصاحبة لهذين الحدثين. وهي شروط صانع الحدث والمقدم إليه الحدث:

ففي الحدث الأول: صانعه (ذات بعل)، والمقدم إليه (عزب)

وفى الحدث الثانى: صانعه (متزوج) والمقدم إليها (ليس لها بعل)

وقد أطلق ابن رشيقي<sup>(٣١)</sup> على هذا الضرب من المقابلة (مقابلة الاستحقاق)

وهذا الضرب من المقابلة (المقابلة عبر توازى الأحداث) نجده أكثر امتداداً فى أحد شواهد (المقابلة بالمناسب) عند محمد التنوخى<sup>(٣٢)</sup>، وهو قول الشاعر:

فجاءوا عارضاً برداً وجئنا	كمثل السيل نركب وازعينا
فنادوا يال بهيمة إذ رأونا	فقلنا احسنى ضرباً جهينا
فلما لم ندع قوساً وسهما	مشينا نحوهم ومشوا إلينا
تلائق مزنة برقت لأخري	إذا حجلوا بأسيف ردينا
شددنا شدة فقتلت منهم	ثلاثة فتية وقتلت قينا
وشدوا شدة أخرى فجزوا	بارجل مثلهم ورموا جؤينا
وكان أخى جؤين ذا حفاظ	وكان القتل للفتيان زينا
فأبوا بالرماح مكسرات	وأبنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أجاج	ولو خفت لنا الكلمي سرينا

فواضح ما فى هذه الأبيات من سيطرة توازى الأحداث:

فجاءوا عارضاً برداً	//	جئنا كمثل السيل
مشينا نحوهم	//	مشوا إلينا
شددنا شدة	//	شدوا شدة
فأبوا بالرماح مكسرات	//	وأبنا بالسيوف قد انحنينا

وهذا مما جعل الأبيات محبوكة بدرجة عالية.



## (١٠٢)

وفيما يتصل بالعلاقات الثنائية. نجد علاقة (الإبدال) تتجلى - على سبيل الإيهام - في فن (تجاهل العارف)، ففيه يتم الربط بين طرفين، أحدهما - إيهاما - بديل للآخر، كما في قول الحسين بن عبد الله:

بأله يا فلبّيات القاع قلن لنا      ليساي منكن أم ليلى من البشر

ويأتى إيهام الإبدال في هذا الفن، لأغراض مختلفة كالتدله في الحب، والمبالغة في المدح أو الذم، والتعريض، وغير ذلك. (٣٣)

وتتجلى علاقة (التقابل) في فن المقابلة، ففيها «يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها أو يتقابلها على الترتيب» (٣٤) وذلك كما في قول المتنبي:

فلا الجوان يُفني المالَ والجَدَّ مقبَلُ      ولا البخل يُبقي المالَ والجَدَّ مَسْبَرُ

وفي مثل هذا الشاهد تعاضد التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي، مما جعل البيت مسبوكا محبوبا معا، وهذا التعاضد هو أفضل أنواع المقابلة عند ابن رشيق، إذ نجده يعقب على قول النابغة الجعدي:

فلي تم فيه ما يسرَّ صديقه      على أن فيه ما يسوء الأعدابا

بقول: «فقابل يسر بيسوء وصديقه بأعدابى وهذا جيد. ولو كان كل مقابل على وزن مقابلة في هذا البيت لكان أجود. وقال عمر بن معدى كرب الزبيدي:

ويبقى بعد حلم القوم حلمي      ويغني قبل زاد القوم زادي

فقابل «يبقى بعد» ثم قال «يفنى قبل» فهذا كما أردنا». (٣٥)

كما عد حازم المقابلة من وجوه (التقارن بين المعانى)، إذ قال: «إذا أردت أن تقارن بين المعانى وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذاً يمكنك معه أن يكون المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة. فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل. أو مأخذاً فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة. أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده؛ فيكون هذا مطابقة أو مقابلة» (٣٦) كما يلتفت ابن الأثير الانتباه إلى التوازي الزمني في المقابلة، بحيث «إذا كانت الجملة من الكلام مستقبلية قولت بمستقبلية، وإن كانت ماضية

قوبلت بماضية، وربما قوبلت الماضية بالمستقبلية، والمستقبلية بالماضية، إذا كانت إحداهما فى معنى الأخرى. فمن ذلك قول تعالى ( قل إن ضللت فإني أنا الضالُّ على نفسي، وإن اهتديت فبما يُوحى إليَّ ربى )<sup>(٣٧)</sup> وتزداد فاعلية المقابلة فى الحبكة، وتكون أكثر امتداداً، حين تتقابل الشروط المصاحبة لطرفى التقابل، كما فى قوله تعالى ( فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنَى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنَى فسنيسره للعسرى )<sup>(٣٨)</sup> فإنه لما جعل التيسير مشتركاً بين الإعطاء والاتقاء والتصديق جعل ضده وهو التعسير مشتركاً بين أضداد تلك، وهى المنع والاستغناء والتكذيب<sup>(٣٩)</sup>. وهذا التقابل الذى شمل ست آيات من سورة الليل، كان قد سبقه تقابل فى بداية هذه السورة، وهو قوله تعالى: ( والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلّى ) كما جاء بعده - أيضاً - تقابل، وهو قوله تعالى: ( لا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى، الذى كذب وتولى، وسيُجْنبها الاتقى، الذى يُؤْتى ماله يتزكّى )، وكان مجموع هذه الآيات المتقابلة اثنتى عشرة آية، وهو عدد يزيد على نصف مجموع آيات هذه السورة كلها؛ وهذا يكشف عن كون المقابلة ركيزة أساسية فى حبكة هذه السورة.

كما أنه ليس بالضرورة أن يأتى طرفا المقابلة متعاقبين، بل قد يتباعدان، وقد يصل هذا التباعد إلى حد مجئ طرف فى صدر النص، والآخر فى عجز النص، كما هى الحال فى بعض سور القرآن الكريم، «قال الزمخشري: وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنين (قد أفلح المؤمنون) وأورد فى خاتمتها: (أنه لا يُفْلِحُ الكافرون)، فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة»<sup>(٤٠)</sup>.

كما أن التقابل قد يتجاوز امتداده ما يزيد على جملة أو أكثر كما فى الشواهد السابقة، وقد يصل هذا التجاوز إلى حد اعتبار نص بتمامه، طرفاً من طرفى المقابلة، ونص آخر هو الطرف المقابل له، وذلك كما هى الحال فيما بين سورتي «الماعون» و«الكوثر»، يقول الزركشى: «ومن لطائف سورة الكوثر أنها كالمقابلة للتي قبلها؛ لأن السابقة قد وصف الله فيها المنافق بأمور أربعة: البخل، وترك الصلاة، والرياء فيها، ومنع الزكاة، فذكر هنا فى مقابلة البخل: (إنا أعطيناك الكوثر) أى الكثير، وفى مقابلة ترك الصلاة «فصل» أى دم عليها، وفى مقابلة الرياء «لربك» أى لرضاه لا للناس، وفى مقابلة منع الماعون «وانحر» وأراد به التصديق بلحم الأضاحى، فاعتبر هذه المناسبة العجيبة»<sup>(٤١)</sup>.

وكذلك تتجلى علاقة التقابل فى (العكس والتبديل)، حين «يقع بين متعلقى فعلين فى جملتين، كقوله تعالى: (يُخْرِجُ الْحَيُّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتُ مِنَ الْحَيِّ)»<sup>(٤٢)</sup> وكذلك حين «يقع بين لفظين فى طرفى جملتين، كقوله تعالى (هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ)»<sup>(٤٣)</sup>.

وهذا هو ما أطلق عليه السجلماسى (المقايضة)، وهى لا تكون - عنده - إلا بين جملتين أو قضيتين» تشتركان فى الجزئين يكون موضوع إحداهما محمول الأخرى، ومحمول إحداهما موضوع الأخرى..... ومن صور هذا النوع قوله عز وجل: (يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل)\* (٤٣)

وكما أدرج حازم المقابلة فى وجوه تقارن المعانى أدرج هذا الفن أيضاً، حيث قال: «ويجرى مجرى المطابقة تخالف وضع الألفاظ لتخالف فى وضع المعانى ولنسبة بعضها من بعض؛ فيقع بذلك بين جزئين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، فيجرى ذلك مجرى المطابقة هى الألفاظ المفردة، كقول بعضهم:

أنت للمال إذا أصلحته فإذا أنقصته فالمال لك

ومن هذا النحو قول بعضهم: إن من خوفك حتى تلقى الأمن، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف» (٤٤).

وحين نعود إلى السورة الوارد فيها قوله تعالى: (يخرج الحى من الميت، ويخرج الميت من الحى) وهى سورة «الروم»، نلاحظ أن كثيراً من الآيات فيها تصور أموراً، قد انعكست وتبدلت أو استعكس، وتبدل، ومن ذلك ما جاء فى صدر هذه السورة: (الم غلبيت الروم فى أدنى الأرض، وهم من بعد غلبهم سيفلقون)، (والله يبدأ الخلق ثم يعيده، ثم إليه ترجعون)، (ومن آياته أن خلقكم من تراب، ثم إذا أنتم بشر تنتشرون)، (ومن آياته يريكم البرق خوفاً وطمعاً، وينزل من السماء ماءً، فيحيى به الأرض بعد موتها، إن فى ذلك لآيات لقوم يعقلون)، (وإذا مس الناس ضرٌ دَعَوْا ربهم منيبين إليه، ثم إذا أذاقهم منه رحمةً، إذا فريق منهم بربهم يشركون) (والله الذى خلقكم ثم يُميتكم ثم يحييكم) وغير ذلك. وهذا يعنى أن العكس والتبديل يشكل محوراً أساسياً فى هذه السورة، إن لم يكن المحور الأول فيها. وهو محور يتبدد تماماً حين يكون الأمر هو دين الله، حيث جاء فى واسطة هذه السورة قوله تعالى: (فأقم وجهك للدين حنيفاً، فطرت الله التى فطر الناس عليها، لا تبديل لخلق الله، ذلك الدين القيم، ولكن أكثر الناس لا يعلمون)\*

وتتجلى علاقة التقابل فى (الرجوع)، وهو العود على الكلام السابق لنكتة، كقول

زهير:

قف بالديار التى لم يُعْفَها القديمُ بلى، وغيَرها الأرواحُ والديمُ\* (٤٥)

وتتجلى هذه العلاقة - أيضاً - وبالتحديد (الربط المنعكس) فى أحد ضروب فن القول بالمرجب)، وهو «حمل لفظ وقع فى كلام الغير على خلاف مراده، مما يحتمله بذكر متعلقه، كقوله:

قلتُ: ثقلتُ إذ اتيتُ مَراراً      قال: ثقلتُ كاهلى بالايادي  
قلتُ: طولتُ، قال: لا، بل تطولتُ      وابرمتُ قال: حبلٌ ودادي

... وكذا قول ابن دويدة المغربى من أبيات يخاطب بها رجلاً، أودع بعض القضاة مالا، فأدعى القاضى ضياعه:

إن قال: قد ضاعت، فيصدق إنها      ضاعت، ولكن منك يعني لوثعي  
أو قال: قد وقعت، فيصدق إنها      وقعت، ولكن منه احسن موقع

وقريب من هذا قول الآخر:

واخوان حسبئهم دروعاً      فكانوها، ولكن للأعادي  
وخلئهم سهاماً صائباتٍ      فكانوها، ولكن في فـؤادي  
وقالوا: قد صفت منا قلوب      لقد صدقوا، ولكن من ودادي<sup>(٤٦)</sup>

وكذلك تتجلى - ولكن على سبيل الإيهام - فى فننى (تأكيد المدح بما يشبه الذم)<sup>١\*</sup> و(تأكيد الذم بما يشبه المدح)<sup>٢\*</sup>، فهما فنان يوهمان بالربط المنعكس، حيث يكون مدح يعقبه أداة استثناء، توهم بإيراد ذم بعدها، لكن يأتى ما يؤكد المدح السابق عليها، أو يكون ذم تعقبه أداة استثناء توهم بإيراد مدح بعدها، لكن يأتى ما يؤكد الذم السابق عليها؛ ومن ثم فالعلاقة الدلالية فى هذين الفنن، هى علاقة (إيهام الربط المنعكس)، وهو إيهام يتناسب وطبيعة الكلام الأدبى.

وتتجلى علاقة (المقارنة) فى فن (التفريق)، لأنه يقوم على إبراز أوجه المفارقة بين أمرين، فقد عرفه القزوينى بقوله: «وهو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد فى المدح أو غيره كقوله:

ما نوال الغمام وقت ربيع      كنوال الأمير يوم سخام  
فنوال الأمير بكرة عين      ونوال الغمام قطرة ممام

ونحوه قوله:

من قاس جدواك بالغمام فما  
انصف في الحكم بين شكلين  
انت إذا جلدت ضاحكاً ابداً  
وهو إذا جاد دافع العين (٤٧)

وإذا كان (التفريق) يبرز أوجه المفارقة، فإن من ضروب (المقابلة) - عند ابن رشيق - ضرباً يبرز أوجه المشابهة بين أمرين، يمكن تسميته (مقابلة المقارنة)، وهى تلك التى تتحقق عبر الصورة التشبيهية أو ما يعرف بالتشبيه المتعدد. يقول ابن رشيق: «ومما عابه الجرجاني على ابن المعتز:

بياض في جوانبه احمرار  
كما احمرت من الخجل الخدود

لأنه الخدود متوسطة وليست جوانب،، فهذا من سوء المقابلة وإن كان عده الجرجاني غلطاً في التشبيه. وإنما العلة فى كونه غلطاً ما ذكرناه. ومن المأخوذ المعيب عندى قول الكميث يخاطب قضاة:

رايتكم من مالكم وادعائه  
كرائمة الاولاد من عذم النسل

فوقع تشبيهه على الادعاء والرثمان خاصة لا على صحة المقابلة فى التشبيهين، لأن هؤلاء - فيما زعم - يدعون أباً، والرثمة تدعى ولداً وهما ضدان. والصواب قول الآخر يهجو كاتباً أنشده الجاحظ:

جمار في الكتابة يدعيها  
كدعوى الرحرب في زياد

وقال أبو نواس :

اري الفضل للدينيا وللدین جامعاً  
كما السهم فيه الفوق والریش والنصل

فزد فى المقابلة قسيماً، لأنه قابل اثنين بثلاثة .. ويدلك على صحة ما طلبته به قول امرئ القيس بن حجر:

كان قلوب الطير رطباً ويابساً  
لدى وكرها العناب والحشف البالي

فقابل الرطب أولاً بالعناب مقدماً، وقابل اليابس ثانياً بالحشف تالياً. وكذلك قول الطرماح:

يبدو وتضممره البلاد كأنه  
سسيفاً علي شرف يسئل ويغمد

فقابل يبدو ببسل، وقابل تضمره البلاد بيفعد على الترتيب.» (٤٨)

كما أن من ضروب (التفريع) عند ابن أبي الإصبع المصرى ما يقارن بين أمرين؛ لنفى أفضلية أحدهما على الآخر، «وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفى بـ (ما) خاصة، ثم يصف الاسم المنفى بمعظم أوصافه اللائقة به، إما فى الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى فى جملة من جار ومجرور، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك، يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف، كقول الأعشى (بسيط):

ما روضة من رياض الحزن مُعشبة      غناء جاد عليها مُسبل هطلُ  
يضاحك الشمس منها كوكبٌ شَرِقُ      مؤزَّر بعَمِيم البنت مكتهلُ  
يوما باطيبَ منها طيب رائحةٍ      ولا باحسن منها إذا دنا الأصلُ

وقد سمي بعض المتأخرين هذا القسم من التفريع النفى والحجود؛ لتقدم حرف النفى على جملته، وأكثر ما يقع الأصل فى بيت والتفريع منه بيت آخر، إما قريباً منه وإما بعيداً عنه: (٤٩)

كما أن من البديع عند ابن أبي الإصبع (جمع المؤنث والمختلفة)، وهو يقوم على المقارنة بين أمرين؛ لإبراز التسوية بينهما أولاً، ثم تفضيل أحدهما على الآخر، بما لا ينقص من قدر الآخر. يقول ابن أبي الإصبع - معرّفاً هذا التسمية -: «إنها عبارة عن أن يريد الشاعر التسوية بين ممدوحين، فيأتى بمعان مؤتلفة فى مدحهما، ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة فضل، لا ينقص بها مدح، الآخر، فيأتى لأجل الترجيح بمعان تخالف معانى التسوية، كقول الخنساء فى أخيها، وقد أرادت مساواته بأبيها مع مراعاة حق الوالد بزيادة فضل لا ينتقص بها حق الولد:

جارى أباه فأقبلا وهما      يتعماران ملاءة الحُضر  
وهما وقد بَرَزَا كأنهما      صقران قد حطّا إلي وتُر  
حتى إذا ثَرَّتْ القلوبُ وقد      لَرَّتْ هناك العُثر بالعُذر  
وعلا هتاف الناس أيهما      قال المجيب هناك: لا أدري  
بَرَكْتَ صفيحة وجه والده      ومبغضى على غلوائه يجري  
أولي فأولي أن يساويه      لولا جلال السن والكبر (٥٠)

(٣)

ومن علاقات التبعية علاقة التعميم - التخصيص أو الإجمال - التفصيل، وهي علاقة تتجلى في فن (التفسير)؛ لأنه يشرح ما ابتدئ به مجملاً. فحد التفسير «هو أن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدا به مجملاً، وقل ما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد، نحو قول الفرزدق واختاره قدامة:

لقد جئت قوماً لو لجأت إليهم      طريد دم أو حاملاً ثقل مفرم  
لأفيت منهم معطياً أو مطاعنا      وراك شراً بالوشيح المقوم،<sup>(٥١)</sup>

وفي تعريف ابن أبي الإصبع لهذا الفن، نجد وصفاً للحالات المختلفة التي يكون عليها المجل؛ ومن ثم يتحدد دور التفسير، حيث قال: «وهو أن يأتي المتكلم في أول كلامه بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه، إما أن يكون مجملاً يحتاج إلى تفصيل، أو موجهاً يفتقر إلى توجيه، أو محتملاً يحتاج المراد منه إلى ترجيح، لا يحصل إلى تفسيره وتبيينه»<sup>(٥٢)</sup>

وفي ضوء هذه العلاقات وغيرها بين المجل وتفسيره؛ قسم حازم القرطاجني التفسير إلى ستة أنواع، وهي: تفسير الإيضاح، وتفسير التعليل، وتفسير السبب، وتفسير الغاية، وتفسير التضمن، وتفسير الإجمال والتفصيل. يقول حازم: «والتفسير أيضاً أنواع. فمنه تفسير الإيضاح، وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه. ومن ذلك قول أبي الطيب.

ذكي تظنني طليعة عنيه      يري قلبه في يومه ما تري غدا

ومنه تفسير التعليل، نحو قول أبي الحسن مهيأ بن مرزوية:

بكيت علي الوادي فحرمت ماءه      وكيف يحل الماء أكثره دم

ومنه تفسير السبب، نحو قوله:

..... يُرْجِي وَيُنْقِصِي      يُرْجِي الحيا منه وتُخْشِي الصواعق

ومنه تفسير الغاية، ومنه تفسير التضمن نحو قول ابن الرواحي:

خبره بالداء، واساله بحيلته      تخبر وتسال أخا فهم وإفهام

ومنه تفسير الإجمال والتفصيل، كقول بعضهم:

انكبي واخمد للعداوة والقري نارين: ناروغي ونار زناد<sup>(٥٣)</sup>

ويتنوع التفسير من حيث مجيئه على ترتيب المجل، وعلى غير ترتيبه، فالأول كما فى قوله تعالى: (يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلِّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ، فأما الذين شَقُوا ففى النار لهم فيها زفيرٌ وشهيق خالدين فيها ما دامت السمواتُ والأرضُ إلا ما شاء ربُّك إن ربَّك فعَّالٌ لما يُريدُ. وأما الذين سَعِدُوا ففى الجنة خالدين فيها ما دامت السمواتُ والأرضُ إلا ما شاء ربُّك عطاءً غيرَ مُجْدُوذٍ)\*١ وعلى غير الترتيب، كما فى قوله تعالى: (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ. وأما الذين ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ ففى رحمهِ الله هم فيها خالدون)\*٢

وراضح فى هذه الشواهد وغيرها امتداد التفسير، بحيث شمل ما يتجاوز جملتين بكثير، ويتجاوز - كذلك - أكثر من بيتين كما فى قول مالك بن حزم<sup>(٥٤)</sup>:

فإن يك شاب الراس منى فإنني	أبيت على نفسي مناقب أربعا
فواحدة أن لا أبيت بغرة	إذا ما سَوَام الحي حولي تضوعا
وثانية أن لا تُفزع جارتى	إذا كان جار القوم منهم مُفزعاً
وثالثة أن لا أصمت كلبنا	إذا نزل الأضياف حرصاً لنودعاً
ورابعة أن لا أحجل قدرنا	على لحمها حين الشتاء لنشبعاً

ونجد التفسير يشغل النصف الأول من قصيدة عبده بن الطبيب، التى مطلعها: <sup>(٥٥)</sup>

ابنى إنى قسدت كبرتُ وربنى بصري، وفي المصلح مستمتع

ففيها تكرر التفسير بشكل متوال مع تنوعه، حيث أجمل فى البيت الثانى (مأثر أربعة):

فلئن هلكت لقد بدئتُ مساعياً تبقي لكم منها مأثر أربع

ثم فسرهما على سبيل التفصيل، بقوله:

نَحْرُ إذا ذُكِرَ الكرام يُزِيئُكم وورائى الحسب المقدم تُنْقَعُ

ومقام أيام لهن قضييلة عند الحفيظة والمجامع تجمع

ولهي من الكسب الذي يُغنيكم يوماً إذا احتضر النفوس المطمع



ثم قال:

ونصيحة في الصدر صادرة لكم مائتة أبصر في الرجال وأسمع

ثم شرع في تفسير هذه (النصيحة) على سبيل الإيضاح:

أوصيكم بتقي الله فإنه يعطي الرغائب من يشاء ويمنع  
وببر والدكم وطاعة أمره إن الأبر من البئين الأطوع  
إن الكبير إذا عصاه أهله ضاقت يداه بأمره ما يصنع  
وعدوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقرابة توضع  
واعصوا الذي يوجب النائم بينكم متنصحا، ذاك السمام المنفع  
يزجي عقابه ليلبعث بينكم حريا كما بعث العروق الأخنع  
حران لا يشفي غليل فؤاده غسل بماء في الإناء مشغشع  
لا تامنوا قوماً يثيب صبيهم بين القواويل بالعداوة يثنع

وهؤلاء (القوم) الذين يحذر منهم، فسرهم عبدة على سبيل الإيضاح والتعليل معاً،  
بقوله:

فضلت عداوتهم على احلامهم وأبت ضياب صدورهم لا تزعج

ولهذا فمن المحتمل أن يشغل التفسير قصيدة بكاملها. وقد يؤيد هذا الاحتمال ما  
قيل عن العلاقة بين سورة الفاتحة وبقيّة سور القرآن الكريم كلها، فقد قيل إن الفاتحة  
أجملت ثلاثة أقسام، جاء تفصيلها على امتداد القرآن الكريم كله، يقول الزركشي: «أم  
علوم القرآن ثلاثة أقسام، توحيد وتذكير وأحكام، فالتوحيد تدخل فيه معرفة المخلوقات  
ومعرفة الخالق بأسمائه وصفاته وأفعاله. والتذكير ومنه الوعد والوعيد والجنة والنار  
وتصفية الظاهر والباطن. والأحكام ومنها التكاليف وتبيين المنافع والمضار، والأمر والنهي  
والندب.. ولهذا المعنى صارت فاتحة الكتاب أم الكتاب؛ لأنه فيها الأقسام الثلاثة: فاما  
التوحيد فمن أولها إلى قوله «يوم الدين»، واما الأحكام فمن «إياك نعبد وإياك نستعين»، واما  
التذكير فمن قوله، اهدنا «إلى آخرها، فصارت بهذا أما؛ لأنه يتفرغ عنها كل نيت»<sup>(٥٦)</sup>

ويقترَب من (التفسير) فن(التقسيم): لأنه يقوم على ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين، كقول أبي تمام:

فَمَا هُوَ إِلَّا الْوَحْيُ، أَوْ حَدُّ مُرْهَفٍ      تُمِيلُ ظِلْبَاهُ اخْدَعِي كُلَّ مَائِلٍ  
فَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ عَالَمٍ      وَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلٍ

... وقال السكاكي: هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر، ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك، كقوله:

أَدْبِيَانِ فِي بَلْعٍ لَا يَأْكُلَانِ      إِذَا صَحِبَا الْمَرْءَ غَيْرَ الْكَدِّ  
فَهَذَا طَوِيلٌ كُظِلَ الْقِنَاةُ      وَهَذَا قَصِيرٌ كُظِلَ الْوَتْدُ

... وقد يطلق التقسيم على أمرين: أحدهما أن يذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال ما يليق بها، كقول أبي الطيب:

سَاطِلِبٌ حَقِّي بِالْقَنَّا وَمَشَايِخُ      كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَا التَّمَّوَا مُدُّ  
فَقَالَ إِذَا لَأَقُوا، خِفَافٌ إِذَا دُعُوا      كَثِيرٌ إِذَا شَدُّوا، قَلِيلٌ إِذَا عُذُّوا

... والثاني: استيفاء أقسام الشيء بالذكر، كقوله تعالى: (ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا، فمنهم ظالمٌ لنفسه، ومنهم مُقْتَصِدٌ، ومنهم سابقٌ بالخيرات بإذن الله) (٥٧)

والتقسيم في جميع هذه الأحوال يفصل أو يقسم مجعلاً، وعلاقة التقسيم أو التفصيل هذه، غالباً ما تتجلى على السطح، حيث يتم التقسيم بادوات لغوية معينة، يقول ابن الأثير: «فتارة يكون التقسيم بلفظة إما، وتارة بلفظة بين، كقولنا بين كذا وكذا، وتارة بلفظة منهم، كقولهم منهم كذا ومنهم كذا، وتارة بأن يذكر العدد المراد. أولاً. بالذكر ثم يقسم (٥٨)

كما قد تتجلى علاقة التقسيم على السطح من خلال (التوازي الصوتي) بين أجزاء التقسيم، وذلك كما في قول ابن أبي ربيعة:

تَهَيَّمْ إِلَى نَعْمٍ، فَلَا الشَّمْلُ جَامِعُ      وَلَا الْحَبْلُ مُوَصِّلُ، وَلَا أَنْتَ مُقْصِرُ  
وَلَا قَرَبَ نَعْمٍ إِنْ دَنْتَ مِنْكَ نَافِعُ      وَلَا نَائِيهَا يُسْلِي، وَلَا أَنْتَ تُصِيرُ

ومثل هذا الشاهد، وبفضل تعاضد التوازي الصوتي مع التقسيم الدلالي، يصبح مسبوكة محبوكاً معاً.

وقد تتعاخذ مع التقسيم الدلالي (المقابلة)، وذلك حين تتقابل أجزاء التقسيم؛ ومن ثم تتوفر علاقتان دلالتان: الإجمال - التفصيل، والتقابل، ومن ثم تزداد درجة الحبك، يقول ابن أبي الإصيص: «ومما جاءت صحة التقسيم فيه مدمجة في المقابلة، قوله تعالى: (فسبحانَ الله حين تُمسُونَ وحين تُصبحُونَ، وله الصُّدُ في السموات والأرضِ وعَشِيّاً وحين تُظهرون)\*»<sup>١</sup>، وقد اعترضت هنا مطابقة بين القسمين المتقابلين، واستوعب الكلام أقسام الأوقات من طرفي كل يوم وليلة ووسطها، فصحت أقسام أجزاء الطرف الزماني، وجهتي العلو والسفل من الطرف المكاني. وهذه الآية من أعجب ما وقع فيه مقابلة من الكلام؛ لأنك إذا جعلت كل ضد منها متقابلاً في طرف من طرفها كانت مقابلة بالموافق، فإن المساء موافق للعشي، لا مخالف، والإصباح موافق للإظهار لا مخالف، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد من الموافق والمخالف، فإن جعلت مقابلتها الأضداد كان ما فيها طباقاً لا مقابلة، لأن المساء ضد الصباح، والعشاء ضد الظهر وليست جملة الطرف الثاني مقابلة لجملة الطرف الأول إلا مع العدول عن الترتيب، فإن تقابل المساء بالإظهار، والعشي بالإصباح، لأن العشي اسم لأول الليل، والإصباح اسم لأول النهار»<sup>(٩)</sup>.

ويلتفت ابن الأثير إلى تكرار تقسيم في القرآن الكريم، حيث جاء في سورة «فاطر» قوله تعالى: (ثم أورثنا الكتابَ الذين اصطفينا من عبادنا فعنهم ظالمٌ لنفسه، ومنهم مقتصدٌ، ومنهم سابقٌ بالخيرات بإذن الله، ذلك هو الفضلُ الكبيرُ)\*<sup>١</sup> وجاء في سورة الواقعة قوله تعالى: (وكنتم أزواجاً ثلاثة، فأصحابُ الميمنة ما أصحابُ الميمنة، وأصحابُ المشئمة ما أصحابُ المشئمة، والسابقون السابقون)\*<sup>٢</sup> فهذه منطبقة المعنى على الآية التي قبلها، فأصحاب المشئمة هم الظالمون لأنفسهم، وأصحاب الميمنة هم المقتصدون، والسابقون هم السابقون بالخيرات»<sup>(١٠)</sup>.

وحين نستكمل قراءة سورة «الواقعة» نجد فيها تفسيراً مفصلاً لهؤلاء الثلاثة، وقد بدأ هذا التفسير بـ «السابقون السابقون»، حيث عقب هذه الآية مباشرة. قال تعالى: (أولئك المُقَرَّبُونَ في جنَّاتِ النعيم) واستمر التفسير على امتداد ست عشرة آية، آخرها قوله تعالى: (إلا قليلاً سلاماً سلاماً)، وبعد هذه الآية مباشرة، بدأ تفسير «أصحاب الميمنة»، حيث قال تعالى: (وأصحابُ اليمين ما أصحابُ اليمين، في سُدُرٍ مَخْضُودٍ)، واستمر هذا التفسير على امتداد أربع عشرة آية، آخرها قوله تعالى: (وئله من الآخرين)، وبعد هذه الآية مباشرة، بدأ تفسير (أصحاب المشئمة)، حيث قال تعالى: (وأصحابُ الشمال ما

أصحابُ الشمال، في سَمُومٍ وَحَمِيمٍ) واستمر هذا التفسير على امتداد ست عشرة آية. آخرها قوله تعالى: (هذا نُزْلُهُمْ يَوْمَ الدينِ) ومثل هذا يؤكد تجاوز ظاهرتي (التقسيم) (والتفسير) لمستوى الجملة، بل مستوى النص.

وقد يجتمع مع التقسيم (الجمع)، فيكون فن (الجمع مع التقسيم)، وهو جمع متعدد تحت حكم ثم تقسيمه، أو تقسيمه ثم جمعه، فالأول كقول أبي الطيب:

حَتَّى أَقَامَ عَلَيَّ أَرِيَاضَ خَرُشْنَةٍ      تَشْتَقِي بِهِ الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ  
لِلسَّبْيِ مَا نَكَحُوا وَالْقَتْلِ وَمَا وَلَدُوا      وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا، وَالنَّارِ مَا زَرَعُوا

جمع في البيت الأول شقاء الروم بالممدوح على سبيل الإجمال، حيث قال: «تشتقى به الروم، ثم قسم في الثاني وفصله. والثاني كقول حسان:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرَبُوا عَنُوقَهُمْ      أَوْ حَاوَلُوا النِّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا  
سَجِيَّةٌ تَكُ مِنْهُمْ غَيْرُ مُخْدَلَةٍ      إِنَّ الْخُلَاقَ - فَعَالِمٌ - شَرُّهَا الْبِدْعُ

قسم في البيت الأول صفة الممدوحين إلى ضر الأعداء ونفع الأولياء، ثم جمعها في البيت الثاني، حيث قال: سجية تلك»<sup>(٦١)</sup>

وفي حالة (الجمع ثم التقسيم) يكون لدينا علاقة (الإجمال - التفصيل)، وفي حالة (التقسيم ثم الجمع) يكون لدينا علاقة (التفصيل - الإجمال).

وليس بالضرورة أن يأتي التفصيل عقب الإجمال مباشرة، فقد يأتي متصلاً به، وقد يأتي منفصلاً عنه، يقول ابن أبي الإصبع: «التفصيل على قسمين: متصل ومنفصل، فالمتصل منه كل كلام وقع فيه أما وأما، وقيل ذلك إجمال وما بعد أما تفصيل. مثل قوله تعالى: يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ، فأما الذين اسودَّت وُجُوهُهُمْ. «إلى آخر الكلام، وكقوله عز وجل: (فمنهم شقى وسعيد فأما الذين شقوا ففي النار) ثم قال: وأما الذين سعدوا ففي الجنة... وأما المنفصل من التفصيل، فهو ما يأتي مجمله في سورة ومنفصله في أخرى، أو في مكانين مفترقين من سورة واحدة، كقوله تعالى: «قد أفلح المؤمنون»<sup>١\*</sup> إلى قوله تعالى: (والذين هم لفروجهم حافظون»<sup>٢\*</sup>، إلى قوله تعالى: «فمن ابتغى وراء ذلك فأولئك هم العادون»<sup>٣\*</sup>، فإن قوله تعالى: «وراء ذلك إجمال المحرمات جاءت مفسرة في قوله تعالى: «ولا تنكحوا ما نكح آبائكم من النساء»<sup>٤\*</sup> إلى قوله «وأحل لكم ما وراء ذلكم»<sup>٥\*</sup>، فإن هذه الآية اشتملت على خمسة عشر محرماً من أصناف النساء ذوات الأرحام، ثلاثة عشر صنفاً، ومن الأجانب صنفان، والله أعلم»<sup>(٦٢)</sup>

ونلاحظ فيما أورده ابن أبى الإصبع اتساع المسافة الفاصلة بين الإجمال والتفصيل، فما أجمل فى سورة «المؤمنون» وهو قوله تعالى: (وراء ذلك) فُصِّلَ فى سورة «النساء».

وحين تناول عبدالقاهر الجرجاني (الجمع مع التقسيم)، تناوله بوصفه وجها من وجوه ربط أجزاء الكلام، حيث قال: «وأعلم أن مما هو أصل فى أن يدق النظر ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت، أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض، ويشد ارتباط ثان منها أول، وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحداً، وأن يكون حاله فيها حال البانى، يضع بيمينه ههنا حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين، وليس لما شأنه أن يجى على هذا الوصف، حد يحصره وقانون يحيط به، فإنه يجى وعلى وجوه شتى وأنحاء مختلفة. فمن ذلك أن تزوِج بين معنيين فى الشرط والجزاء معاً، كقول البحتري:

إذا ما نهى الناهي فلجُ بى الهوى      اصاغت إلى الواشي فلجُ بها الهجرُ

... ومنه التقسيم، وخصوصاً إذا قسمت ثم جمعت، كقول حسان:

قومُ إذا حاربوا هُزُّوا عسوفهمُ      أو حاولوا النُفْعُ فى أشباعهم نفعوا  
سُجْنَةُ تلك منهم غيرُ مُحَدَثَةٍ      إن الخلائقَ فاعلم - شرها البدعُ

ومن ذلك وهو شئ فى غاية الحسن، قول القائل:

لو أن ما انتم فيه يدوم لكم      ظننتُ ما أنا فيه دائماً أبداً  
لكن رأيت اللبالي غيرَ تاركةٍ      ما سرُّ من حادثٍ أو ساء مُطرداً  
فقد سكنتُ إليّ اني وانكم      سنستجد خلاف الحاليتين غداً

قوله (سنستجد خلاف الحاليتين غداً) جمع فيما قسم لطيف. وقد ازداد لطفاً بحسن ما بناه عليه، ولطف ماتوصل به إليه، من قوله (فقد سكنتُ إلى أنى وانكم)، وإذا قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحد أجزاءه، حتى يوضع وضعا واحداً، فاعلم أنه النمط العالى والباب الأعظم، الذى لا ترى سلطان المزية هضم فى شئ كعظمة نيه<sup>(٦٣)</sup>.

وكذلك الأمر عند السجلماسى، لكن مع مزيد من التحليل والتفصيل، فقد عد السجلماسى من (البناء)\* ضرباً أسماه (البناء بطريق الإجمال والتفصيل)، حيث قال: «وقد يرد منه (أى البناء) شئ ويكون بناء بطريق الإجمال والتفصيل، وذلك بأن تتقدم

التفاصيل والجزئيات في القول، فإذا خشي عليها الناس لطول العهد بها، بنى على ما سبق منها الذكر الجملي، وأذكرت الجزئيات الداخلة في ضمن المتقضى الأول به. ومن هذا الوضع قوله عز وجل: (فبما نقضهم ميثاقهم وكفرهم بآيات الله، وقتلهم الأنبياء بغير حق، وقولهم قلوبنا غلفة، بل طبع الله عليها بكفرهم، فلا يؤمنون إلا قليلاً) وقولهم وكفرهم وقولهم على مريم بهتاناً عظيماً. وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه، ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقيناً، بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزاً حكيماً. وإن من أهل الكتاب إلا ليؤمنن به قبل موته ويوم القيامة يكون عليهم شهيداً. فبظلم من الذين هادوا حرمنا عليهم طيبات أحلت لهم، ويصدهم عن سبيل الله كثيراً. وأخذهم الربا وقد نهوا عنه. وأكلهم أموال الناس بالباطل، واعتدنا للكافرين منهم عذاباً أليماً)\*. فقوله «فبظلم» بناء بالذكر الجملي على ما سبق في القول من التفصيلي، وذلك أن الظلم جملي ما سبق من التفاصيل، من النقض والكفر وقتل الأنبياء، وقولهم قلوبنا غلفة، والقول على مريم البهتان، ودعوى قتل المسيح عليه السلام، إلى ما تحلل ذلك من أسلوب الاعتراض في موضعين، وهما في قوله: بل طبع الله عليها بكفرهم فلا يؤمنون إلا قليلاً، وقوله: وما قتلوه وما صلبوه إلى قوله: شهيداً؛ ولذلك لما ذكر بالبناء لذكر جملي الظلم من قوله: «فبظلم»؛ لأنه يعم كل ما تقدم قبله وينطوي عليه، ذكر حينئذ متعلق الجار من قوله «فبما نقضهم ميثاقهم» عقب البناء؛ لأن العامل في الأصل حقه أن يلي معموله؛ فقال «فبظلم من الذين هادوا حرمنا عليهم طيبات أن أحلت لهم، ويصدهم عن سبيل الله كثيراً، وأخذهم الربا وقد نهوا عنه، وأكلهم أموال الناس بالباطل، واعتدنا للكافرين منهم عذاباً أليماً، فقوله «حرمنا» هو متعلق قوله: «فبظلم»، وقد اشتمل الظلم على ما تقدم قبله كما أنه - أيضاً - مشتمل على كل ما تأخر من الجزئيات الأخر، التي تعددت بعد الآية بالجملة - أيضاً - داخله في باب ذكر الشيء بعموم وخصوص، فذكرت أولاً الجزئيات الأولى بخصوص كل واحد، ثم ذكر العام المنطوي عليها، فهذا تعميم بعد التخصيص. ثم ذكرت جزئيات آخر بخصوصها، فتركبت الأساليب من وجه كثيرة في الآية، وهي التعميم بعد التخصيص، ثم التخصيص بعد التعميم، ثم البناء، ثم الاعتراض<sup>(٦٤)</sup>.

وجلى تماماً هنا فاعلية (الإجمال) في حيك كل الجمل السابقة عليه، ثم حيكها مرة ثانية مع الجمل الواردة بعد (الإجمال)؛ لأنها هي الأخرى تفصيل له، فعلاقة (الإجمال) - التفصيل (هنا معقدة أو مركبة: تفصيل ثم إجمال ثم تفصيل).

وقريب من (الجمع ثم التقسيم) فن (اللف والنشر)\*؛ ومن ثم ففيه أيضاً علاقة (الإجمال - التفصيل) وكما يجتمع (الجمع) مع التقسيم، فإنه قد يجتمع - كذلك - مع (التفريق)، فيكون فن (الجمع مع التفريق)<sup>(٦٥)</sup>، وذلك كما في قول الشاعر:

فوجهك كالنار في ضوءها      وقلبي كالنار في حشرها

ومن ثم تكون العلاقة الدلالية مزدوجة: علاقة إضافة وعلاقة مقارنة.

كما أن (الجمع) قد يجتمع مع (التقسيم) و(التفريق) معاً، فيكون فن (الجمع مع التقسيم والتفريق)<sup>(٦٦)</sup>. وذلك كما في قول ابن شرف القيرواني:

لمختلفي الحاجات جمعٌ ببابه      فهذه له فن، وهذا له فن

فللخامل العلي، وللمُعتم الغني      وللمنذر العثبي، وللخائف الأمن

ومن ثم تكون العلاقة الدلالية ثلاثية: علاقة إضافة، وعلاقة إجمال - تفصيل، وعلاقة مقارنة. وغنى عن البيان أن تعدد العلاقات الدلالية وتنوعها، يزيد من درجة الحبك.

#### (٤)

وتتجلى العلاقات المنطقية، وبالتحديد (الشرط - الجواب) في (المذهب الكلامي) إذ فيه «يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام، كقوله تعالى: (لو كان فيهما إلهٌ إلا اللهُ لفسدتا)\*»<sup>(٦٧)</sup>. بيد أنني أرى أن (المذهب الكلامي) ليس فناً، ولا يتناسب وفن الشعر خاصة، لأنه شتان ما بين الشعر، والمذهب الكلامي.

وتتجلى هذه العلاقة - أيضاً - ولكن على طريقة الشعر خاصة - في فن (المزاوجة)، حيث فيها «يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء، كقول البحتري:

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها      تذكرت الغربي ففاضت دموعها»<sup>(٦٨)</sup>

فالمزاوجة - ولنلاحظ ما في هذا المصطلح من دلالة على الترابط والتشابك - تطرح شرطين، ثانيهما ناتج عن الأول، يترتب عليهما - خيلاً غالباً - جوابان، ثانيهما ناتج عن الأول أو متعلق به؛ ومن ثم تتزاوج الأحداث معاً، بحيث - وكما يقول عبد القاهر - : «تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشدد ارتباط ثانٍ منها بأول، ومن ثم أورد عبد القاهر (المزاوجة) على رأس وجوه الكلام المتحد المترابط»<sup>(٦٩)</sup>

كما أن الشاعر حين يستخدم (المزاوجة) ، فإنه يستخدمها فى تصوير موقف أو لحظة شعرية، كموقف المفارقة الذى يصوره البحتري:

إذا ما نهى الناهي فلجُ بي الهوى      اصاغت إلي الواشي فلجُ بها الهجرُ

فهنا ثمة مفارقة بين موقف الشاعر الذى لا يستجيب لنهى الناهي، إلا استجابة عكسية؛ حيث يزداد هوى واتصالاً، وموقف الحبيبة التى تستجيب لوشى الواشي، فيلج بها الهجر. وهو موقف يصوره - أيضاً - قول كثير:

وإنى وتهيامي بعزّة بعدما      تخلّيت مما بيننا وتخلّيت  
للمرئجي ظل الغمامة كلّما      تبوأ منها للمقيل اضمحلت

فالمفارقة هنا بين الظهور والاختفاء، حيث تظهر لحظة أمل سرعان ما تتبدد، وهى مفارقة تتكرر كثيراً (كلما)، ومع كل مرة يحيا كُثير ويموت.

وتجلى العلاقات المنطقية بمختلف أنماطها، ولكن منطق الشعر إن جازت الإضافة، فى فن (التعليل)<sup>(٧٠)</sup> والذى أوثر - بداية - تسمية ما فيه من علاقة (التعليل الشعري)؛ لأنه لا يقدم علة حقيقية، وإنما يقدم علة تخيلية؛ لذا أدرجة عبدالقاهر الجرجاني فى (القسم التخيلي) من المعانى، وهو القسم «الذى لا يمكن أن يقال أنه صدق، وأن ما أثبتته ثابت، وما نفاه منفي»<sup>(٧١)</sup>، وسماه، (قياس تخيل وإيهام)<sup>(٧٢)</sup> وذلك كما فى قول أبى الطيب:

لم يحك نائك السحاب، وإنما      حُمّت به فصببها الرُخضاءُ  
وقول أبى تمام:

لا تُكبرى عطلّ الكريم من الغنى      فالسَّيْلُ حربٌ للمكان العالي  
وقول قيس بن الملوّح:

وإنى لاسْتَخْفِي، وما بي نَعْسَةٌ      لعل خيالاً منك يلقي خيالاً

وعلاقة (التعليل - الشعري) - كبقية العلاقات الدلالية - قابلة لأن تتجاوز مستوى البيت، إلى المقطع، وإلى النص بتمامه.



(٥)

وتبقى فى البديع المعنوى فنون، يمكن أن تدرج - على الأقل بعضها - فى إطار بعض العلاقات الدلالية السابقة، لكنى أؤثر تجميع بعض هذه الفنون معاً، فى إطار علاقة دلالية انسب لها، أو أكثر تعبيراً عن خاصية أساسية فيها. ففنون: تشابه الأطراف، والتفويف، والتسليم، أؤثر تجميعاً فى إطار علاقة، يمكن تسميتها (التناسب). وهى علاقة تعنى: التناسب بين معانى جمل، لا مفردات. ووجوه التناسب أكثر من أن تحصى.

وتتجلى هذه العلاقة فى أحد فروع (مراعاة النظر) وهو (تشابه الأطراف) يقول القزوينى: «ومن مراعاة النظر ما يسميه بعضهم تشابه الأطراف، وهو: أن يختم الكلام بما يناسب أوله فى المعنى، كقوله تعالى: (لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ، وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ)\*» فإن اللطف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئاً، فإن من يدرك شيئاً يكون به خبيراً»<sup>(٧٣)</sup> ومثل هذا التشابه تناوله ابن أبى الإصبع فى إطار (باب المناسبة): المناسبة بين المعانى، وتحديد م أكثر حين تكون «بين الجمل المركبة ومعانيها»<sup>(٧٤)</sup>

وهذه المناسبة قد تكون ظاهرة كما فى الآية السابقة، وقد تخفى وبدرجات متفاوتة فى الخفاء؛ ومن ثم تحتاج إلى تأمل وتدبر، «ومثل ذلك قوله عز وجل: (قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ، مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بَضِيَاءٌ أَفَلَا تَسْمَعُونَ)\*» لما كان سبحانه هو الجاعل الأشياء على الحقيقة، وأضاف إلى نفسه جعل الليل سرمداً إلى يوم القيامة، صار الليل كأنه (سرمداً)، بهذا التقدير، وظرف الليل ظرف مظالم لا ينفذ فيه الصبر، لاسيما وقد أضاف الإتيان بالضياء، الذى تنفذ فيه الأبصار إلى غيره، وغيره ليس بفاعل على الحقيقة، فصار النهار كأنه معدوم، إذ نسب وجوده إلى غير موجد، والليل كأنه لا موجود سواء، إذ جعل كونه سرمداً، منسوباً إليه سبحانه، فاقترضت البلاغة أن يقول: «أفلا تسمعون»؛ لمناسبة ما بين السماع والظرف الليلي، الذى يصلح للإسماع، ولا يصلح للإبصار. ولذلك قال فى الآية التى تليها: (قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ، مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ لَبِيلٌ تَسْكُنُونَ فِيهِ، أَفَلَا تُبْصِرُونَ)\*» لأنه لما أضاف جعل النهار سرمداً إليه، وصار النهار كأنه سرمد، وهو ظرف مضى تنور فيه الأبصار، وأضاف الإتيان بالليل إلى غيره، وغيره ليس بفاعل على الحقيقة؛ فصار الليل كأنه معدوم؛ إذ نسب وجوده إلى غير موجد، والنهار كأنه لا موجود سواء؛ إذ جعل وجوده سرمداً

منسوبا إليه؛ فاقتضت البلاغة أن يقول: «أفلا تبصرون»؛ إذ الظرف معنى صالح للإبصار، وهذا من دقيق المناسبة المعنوية<sup>(٧٥)</sup>

ونجد استثمارا جيدا عند علماء علم المناسبة في الدراسة القرآنية، استثمارا لفكرة (الحاق النظر بالنظر)، في الكشف عن أوجه ترابط آي القرآن الكريم، يقول الزركشي - متحدثا عن قسم من الآيات غير معطوف بعضها على بعض -: «القسم الثاني: ألا تكون معطوفة، فلا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية مؤذنة بالربط... أحدهما: النظر، فإن الحاق النظر من دأب العقلاء، ومن أمثلته قوله تعالى: (كما أخرجك ربك من بيتك بالحق) عقب قوله: (أولئك هم المؤمنون حقا، لهم درجات عند ربهم ومغفرة ورزق كريم)، فإن الله سبحانه أمر رسوله أن يمضى لأمره في الغنائم على كره من أصحابه، كما مضى لأمره في خروجه من بيته، بطلب العير وهم كارهون، وذلك أنهم اختلفوا في القتال يوم بدر في الأنفال، وحاجوا النبي (ﷺ) وجادلوه، فكره كثير منهم ما كان في فعل الرسول (ﷺ) في النقل؛ فأنزل الله هذه الآية، وأنفذ أمره بها، وأمرهم أن يتقوا الله ويطيعوه، ولا يعترضوا عليه فيما يفعله من شيء ما، بعد أن كانوا مؤمنين، ووصف المؤمنون، ثم قاله كما أخرجك ربك من بيتك بالحق، وإن فريقا من المؤمنين لكارهون»، يريد أن كراهم لما فعلته من الغنائم ككراهم للخروج معك.»<sup>(٧٦)</sup>

وكانت مراعاة القناسب بين شطري البيت، مثار نقاش وجدل في النقد العربي القديم، كالذي أثير حول قول المتنبي:

وقلت وما في الموت شك لواقف      كائنك في جفن الردى وهو نائم  
نمر بك الأسطى كظمى هزيمة      ووجهك وضاح وفرك باسم

حيث أخذ المتنبي على ذلك «وقيل لو جعل آخر البيت الأول آخر البيت الثاني، وآخر البيت الثاني آخر للبيت الأول، لكان أولى. ولذلك حكاية، وهي أنه لما استنشده سيف الدولة يوما قصيدته التي أولها: على قدر أهل العزم تأتي العزائم، فلما بلغ إلى هذين البيتين، قال قد انتقدتهما عليك، كما انتقد على امرئ القيس، قوله:

كائن لم اركب جوادا للذة      ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال  
ولم أسبأ الرق الروى ولم اقل      لخيلى كرى كزة بعد إجمال

فبياتك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف  
ووجهك وضاح وثغرك باسم  
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة  
كانك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي: إن صح أن الذى استدرك على امرئ القيس هذا أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الجانيط لأن البزاز يعرف جملة، والحائك يعرف تفاصيله، وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماحة بسبأ الخمر للأضياف بالشجاعة فى منزلة الأعداء، وكذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول، تتبعته بذكر الردى فى آخره؛ ليكون أحسن تلاؤماً، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوساً وعينه باكية، قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم؛ لأجمع بين الأضداد<sup>(٧٧)</sup>.

وتتجلى علاقة (التناسب) - كذلك - فى فن (التفويغ)؛ لأن فيه يؤتى «بمعان متلائمة فى جمل مستوية المقادير أو متقاربتها»<sup>(٧٨)</sup>

وتتجلى علاقة (التناسب) فى فن (التسهيم) أحياناً، إذ من التسهيم ما يكون التناسب فيه معنوياً وعل مستوى الجمل، لا المفردات، يقول بن معصوم: «التسهيم ضربان: أحدهما ما دلالة لفظية، كقوله تعالى: (مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت، ~~التي تدعى~~ <sup>التي تدعى</sup> بيتها وإن أوهن البيوت لبیت العنكبوت)<sup>١\*</sup>. فلو وقف على (أوهن البيوت) علم أن بعد البيت العنكبوت)،...، الثانى: ما دلالة معنوية، وأحسن شواهد، ما روى أنه حين بلغت منزلة (الغنى) فى سورة المؤمنون إلى قوله تعالى: (ثم أنشأناه خلقاً آخر)<sup>٢\*</sup>، قال جبريل لله من أجل سرح: (فتبارك الله أحسن الخالقين)<sup>٣\*</sup> فقال له (ﷺ) اكتب هكذا نزل<sup>(٧٩)</sup>.

وأما فنون: الاستطراد، والتخلص، وفصل الخطاب، والتفريع، والإدماج، والاستتباع، فهى فنون أثر إدراجها فى إطار علاقة، يمكن تسميتها (الاستطراد). وهى علاقة تعنى: الانتقال من معنى إلى معنى آخر، أو من موضوع إلى موضوع آخر. وهذا المعنى هو الركيزة التى تقوم عليها كل هذه الفنون.

فنن (الاستطراد) ينتقل فيه من معنى إلى معنى آخر، فتارة يذكر المعنى الأول، ولم يقصد من ورائه المعنى الثانى، وتارة أخرى يذكر الأول ليتوصل إلى ذكر المعنى الثانى، يقول القزوينى: «الاستطراد، وهو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به، لم يذكر الأول للتوصل إلى ذكر الثانى، كقول الحماسى:

وإنما لقوم ما نرى القتل سببة إذا ما رآته عامراً وسلول

... وعليه قوله تعالى: يا بنى آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً. ولباس التقوى ذلك خير، ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون)\* قال الزمخشري: هذه الآية

واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر السوءات وخصف الورق عليها، إظهاراً للمنة فيما خلق الله من اللباس، ولما في العُرى وكشف العورة من المهانة والفضيحة، وإشعاراً بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى. هذا أصله، وقد يكون الثاني هو المقصود، فيذكر الأول قبله؛ ليتوصل إليه، كقول أبي إسحاق الصابى

إن كنتُ خُنْتُكَ في المؤدَّة ساعةً      فنممتُ سيفَ الدولة المحمُودا  
وزعمتُ أن له شريكاً في العُلى      وجحدته في فضله التوحيدا  
قسماً لو أني حالفتُ بغمُوسِها      لغريم ذنن، ما أراد مزيدا

ولا بأس أن يسمى هذا إيهام الاستطراد<sup>(٨٠)</sup>.

ويقوم فن (التخلص) على الانتقال من معنى إلى آخر بطريقة ملائمة، حيث أن «حقيقة التخلص إنما هي الخروج من كلام إلى كلام آخر غيره بلطفية تلائم بين الكلام الذى خرج منه والكلام الذى خرج إليه»<sup>(٨١)</sup>. ويؤكد حازم القرطاجنى ضرورة التناسب، بين الغرض المنتقل منه والغرض المنتقل إليه، بقوله: «فالذى يجب أن يعتمد فى الخروج من غرض، أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض، وأن يحتال فى ما يصل بين حاشيتى الكلام، ويجمع بين طرفى القول، حتى يتلقى طرف المدح والنسيب، أو غيرهما من الأغراض المتباينة، التقاء محكما؛ فلا يختل نسق الكلام، ولا يظهر التباين بين أجزاء النظام»<sup>(٨٢)</sup>.

ومن التخلصات المستحسنة فى البلاغة العربية: قول أبى نواس:

تقولُ التي من بيتها خفٌ مَرَّحِبِي      عزيزُ علينا أن نراك تَسِيرُ  
أما بون مصر للغنى مُتَطَلِّبُ      بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ  
أقول لها واستعجلتها بوانِرُ      جرت فَجَرِّي في جريهنَّ عَبيِرُ  
ثريني أكثرُ حاسديك برحلةٍ      إلي بلدٍ فيها الخصيبُ أميرُ

وقول المتنبى:

وأوردُ نفسى والمهْنُدُ في يدي      مَوَارِدُ لا يصنُرُن من لا يجالِدُ  
ولكن إذا لم يحمل القلبُ كُفَّهُ      على حالة لم يحمل الكفُّ ساعِدُ  
خليلي إنى لا أرى غيرَ شاعرٍ      فلم منهمُ الدَّعوى ومنى القصائدُ  
فلا تعجبا إن السيوفَ كثيرةٌ      ولكن سَيفَ الدولة اليومَ واحدُ

«وهذا هو الكلام الأخذ بعضه برقاب بعض» (٨٣).

ويلتفت بعض البلاغيين إلى اتساع نطاق (التخلص) في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ، لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) وآتينا موسى الكتاب وجعلناه هدىً لبني إسرائيل ألا تتخذوا من دوني وكيلاً. ذرية من حملنا مع نوح إنه كان عبداً شكوراً) \*» فإنك إذا نظرت إلى قوله... وآتينا موسى الكتاب، وإلى ما قبله، وجدت بين الفصلين مبانة شديدة في الظاهر؛ حتى تفكر فتجد الوصل بين الفصلين، في قوله سبحانه «سبحان الذي أسرى عبده ليلاً» إلى قوله: لَنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا، فإنه تبارك وتعالى أخبر أنه أسرى بمحمد ﷺ إلى الأرض المقدسة ليريه من آياته، ويرسله إلى عبادته، كما أسرى. بموسى عليه السلام من مصر إلى مدين، حين خرج خائفاً يترقب، وأسرى به وابنه شعيب إلى الأرض المقدسة؛ ليريه من آياته، ويرسله إلى فرعون وملئه وأتاه الكتاب، فهذا هو الوصل بين الفصلين المذكورين. وأما الوصل بين قوله سبحانه «ذرية من حملنا مع نوح، وبين ما قبله، فتذكر بني إسرائيل بأول نعمة عز وجل عليهم، بنجاة آبائهم مع نوح في السفينة من الغرق، إذ لو لم تنج آبائهم لما وجدوا، فأول نعم الله عليهم نجاة آبائهم من غرق الطوفان، وآخر نعمة عليهم نجاتهم من الغرق، حين شق لهم البحر فنجوا، وغرق عدوهم فرعون وملئه، وذكرهم أنهم أبناء نوح، وأخبر أن نوحاً كان عبداً شكوراً وهم أولاده فيجب أن يكونوا شاكرين كآبائهم؛ لأن الولد سر أبيه» (٨٤).

وقريب من التخلص ما يعرف باسم (فصل الخطاب) وفيه تتجلى على سطح الكلام أداة لغوية، تشعر أو تهئ المستمع للانتقال من موضوع لآخر، وهي (أما بعد) و(هذا)، وذلك كما في قوله تعالى: (واذكر عبادنا إبراهيم وإسحق ويعقوبَ أُولَى الْأَيْدِي وَالْأَبْصَارِ. إِنَّا أَخْلَصْنَاهُمْ بِخَالِصَةٍ ذِكْرَى الدَّارِ. وَإِنَّهُمْ عِنْدَنَا لَمِنَ الْمُصْطَفَيْنِ الْأَخْيَارِ. وَادْكُرْ إسماعيلَ وَالْيَسَعَ وَذَا الْكِفْلِ وَكُلٌّ مِنَ الْأَخْيَارِ. هَذَا ذِكْرٌ. وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ. جَنَّاتٍ عِدْنٍ مُمْتَعَةٍ لَهُمْ الْأَبْوَابُ. مُتَكِنِينَ فِيهَا يُدْعَوْنَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ وَعندهم قاصراتُ الطُّرْفِ أَثْرَابٍ. هَذَا مَا تَوَعَدُونَ لِيَوْمِ الْحِسَابِ. إِنَّ هَذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُ مِنْ نَفَادٍ. هَذَا وَإِنَّ لِلطَّاغِينَ لَشَرَّ مَآبٍ) (٨٥).

فقد التفت ابن الأثير إلى دور اسم الإشارة (هذا) في التهيئة للانتقال من موضوع إلى آخر، حيث بعد ذكر الأنبياء عليهم السلام (٨٦) أريد الانتقال إلى الحديث عن الجنة وحال أهلها، ثم أريد الانتقال إلى أهل النار فكانت (هذا) هنا مفتاحاً ظاهرياً لتقسيم هذه الآيات تقسيماً دلالياً.

وأما فن (التفريع) فهو - كما هو واضح من اسمه - يتفرع فيه من معنى إلى آخر، كما في قول الكميث:

احلامكم لسقام الجهل شافية      كما دماؤكم تشفي من الكد

حيث «فرع من وصفهم بشفاء احلامهم لسقام الجهل، ووصفهم بشفاء دمائهم من داء الكلب» (٨٧)

وقد درس حازم هذا الفن من منظور (التناسب)، لذا نجده يحدد الحالات التي يكون عليها المعنى الفرع بالنسبة للمفرع عنه، ويؤكد وجوب التناسب بينهما. يقول حازم: «وكل معنى فرع عن معنى فقد يكون واقعاً في حيز واحد وقد يكون بينهما تباين في ذلك، وقد يكون المأخذ فيهما واحداً وقد يكون متخالفاً، وقد يكون أحدهما موجهاً من بعض جهات التوجيه، نحو النسب الإسنادية إلى ما وجه إليه الآخر. وقد يكون أحدهما موجهاً إلى غير ما وجه إليه الآخر، ومن ذلك قول محمد بن وهيب:

طللان طال عليهما الأمد      رساً فلا علم ولا أخذ  
لرسا السلي، فكانما وجداً      بعد الأوبة مثل ما أجداً

تنوير: وينبغي أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما قصد فيه التفريع متناسبة، وأن يكون المعنى الثاني مما يحسن اقترانه بالاول، ويفيد الكلام حسن موقع من النفس، وما وقع من التفريع غير متناسب الوضع ولا متشاكل الاقتران لم يحسن، وكان من قبيل التذييل والحشو الذي لا يحسن» (٨٨)

كما أن من التفريع عند ابن أبي الإصبع ضرباً تتوالى منه تفرعات عديدة من أصل واحد، حيث «يبدأ الشاعر بلفظة هي إما اسم وإما صفة، ثم يكررها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات يتفرع من جملتها أنواع من المغاني في المدح وغيره، كقول أبي الطيب المتنبي (مقارب):

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء      أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان  
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوالي      أنا ابن السروج أنا ابن الرعان  
طويل النجاد طويل العماد      طويل القناة طويل السنان  
حديد الحافظ حديد الحفاظ      حديد الحسام حديد الجنان» (٨٩)

وقد رأى ابن أبي الإصبع أن يسمى هذا الضرب (تفريع الجمع).

وتتجلى علاقة (الاستطراد) - كذلك - فى فن (الإدماج)؛ لأن فيه «يضمن كلام سيق لمعنى آخر»<sup>(٩٠)</sup> وذلك كما فى قول المتنبي:

أقلبُ فيه أجفاني، كباني  
أعدُّ بهما علي الدهر الننوبا  
- فإنه ضمن وصف الليل بالطول، الشكاية من الدهر<sup>(٩١)</sup> والتفريع والإدماج - عند ابن رشيق - من الاستطراد\*.

وأما (الاستتباع) فهو قريب جداً من الإدماج، بيد أنه يختص بـ «المدح بشيء على وجه يستتبع المدح بشيء آخر، كقول أبي الطيب:

نهبت من الأعمار ما لو حويته  
لَهْنْتُ الدنيا بانه خالداً  
فإنه مدحه ببلوغه النهاية فى الشجاعة إذ كثر قتلاه، بحيث لو ورت أعمارهم لخلد فى الدنيا على وجه استتبع مدحه بكونه سبباً لصلاح الدنيا ونظامها؛ حيث جعل الدنيا مهنة بخلوده<sup>(٩٢)</sup>.

ونجمل كل ما سبق فى الجدول التالى:

العلاقة الدلالية	فنون البديع
الإضافة - المتكافئة الإضافة - المختلفة	التكرار المعنوى (على مستوى الجمل)، الجمع. مقابلة الاستحقاق.
إبهام الإبدالية التقابل الربط المنعكس إبهام الربط المنعكس	تجاهل العارف المقابلة، العكس والتبديل، الرجوع. القول بالموجب تأكيد المدح بما يشبه الذم. تأكيد الذم بما يشبه المدح
المقارنة	التفريع. مقابلة المقارنة. تفريع النفي والجحود. جمع المؤتلفة والمختلفة
الإجمال - التفصيل التفصيل - الإجمال	التفسير، التقسيم. الجمع ثم التقسيم، اللف والنشر التقسيم ثم الجمع
إضافة ومقارنة إضافة. إجمال - تفصيل. مقارنة	الجمع مع التفريق الجمع مع التقسيم والتفريق
الشرط - الجواب التعليل الشعري	المذهب الكلامي، الموازنة التعليل
التناسب	تشابه الأطراف. التسهيم. التفريق
الاستطراد	إبهام الاستطراد، التخلص، فصل الخطاب، التفريع، الإدماج، الاستتباع

وتغدو هذه الفنون بحكم ما فيها من علاقات دلالية، مؤهلة للإسهام فى الحك، كما تغدو بحكم تجاوز معظمها مستوى الجملة والبيت من جهة، وقابليتها للتحقق على مستوى الفقرة والنص من جهة أخرى، تغدو مؤهلة للإسهام فى الحك، فيما بين الجمل، والفقرات، والنص بتمامه.

وكما رأت الدراسة فى مصطلح (المناسبة) الذى يتردد كثيراً فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، رأت فيه تعبيراً عن دور بعض فنون البديع فى (السبك)، فإنها ترى فيه - كذلك - تعبيراً عن دور بعض فنون البديع فى (الحك).

ففى إطار هذا المصطلح، وبالتحديد (التناسب عن طريق المعنى) أو (المناسبة المعنوية)، أدرج ابن سنان<sup>(٩٣)</sup>: المقابلة، والتبديل. وأدرج ابن الأثير<sup>(٩٤)</sup>: المقابلة، والتقسيم، والإرصاد (التسليم)، والتفسير، وأدرج حازم القرطاجنى<sup>(٩٥)</sup>: المقابلة، والعكس والتبديل، والتفريع. وأدرج ابن أبى الإصبع المصرى<sup>(٩٦)</sup>. تشابه الأطراف.

وفى إطار (علم المناسبة) فى الدراسات القرآنية، وهو علم «فائدته جعل أجزاء الكلام بعضها أخذاً بأعناق بعض؛ فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم، المتلائم الأجزاء»<sup>(٩٧)</sup>، فى إطار هذا العلم، ترد: المقابلة، والاستطراد، والتخلص، والجمع والتقسيم.

ولعل تعريف علم البديع عند محمد بن على الجرجانى، فيه إشارة إلى دور هذا العلم، فى دراسة التناسب بين أجزاء الكلام، حيث عرفه بقوله: «علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق مع رعاية أسباب البلاغة»<sup>(٩٨)</sup>.

### والسؤال المطروح:

هل ستؤكد الدراسات المقبلة - خاصة التطبيقية - دور البديع فى السبك والحك؟



## الهوامش:

- (١) انظر: De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 4:6, P84:136
- (٢) الدكتور سعد معلوح: نحو اجرومية للنص الشعري: ص ١٥٥، ترجمة لما جاء في المراجع السابق P:4.
- David Crystal: Adictionary of linguistics and phonetics P:54, Basil blackwell: وانظر مصطلح Cohesion عند
- (٣) في كتابهما Introduction to text linguistics P 5.
- Van. Dijk: Some aspects of text grammars, London, 1977. وانظر - كذلك - Ibid: P7 (٤)
- وانظر عرضا لهذا الكتاب، عند الدكتور محمد خطابي: لسانيات النص، ٤٦:٢٧.
- (٥) وهي منشورة ضمن كتاب: Mohammad Alijazeera: Linguistic and Literary studies, P217:225
- (٦) Ibid: P218
- (٧) Ibid: P220
- (٨) Ibid: P220
- (٩) De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 58
- (١٠) Nida: Semantic relations between nuclear structures, P220
- (١١) انظر: Halliday and Ruqiya Hasan: Cohesion in English P:226:268
- Van Dijk: Text and Context, P58:62 De Beaugrand and Dressler: introduction to text lingeuiste, P:71
- Ibid: P71 (١٢)
- Ibid: P71 (١٣)
- Nida Semantic: relation between nuclear structures, P221 (١٤)
- Van Dijk: Text and Context, P63 انظر (١٥)
- De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 71:72
- Nida: Semantic relation between nuclear structures, P221 (١٦)
- De Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics P 71 (١٧)
- Ibid: P72 (١٨)
- Nida: Semantic relation between nuclear structures, P221 (١٩)
- Ibid: P221 (٢٠)
- Ibid: P221:222 (٢١)
- Ibid: P222 (٢٢)
- Ibid: P223 (٢٣)
- Ibid: P223:224 (٢٤)
- \* بعض الآية ٢٩ من سورة التوبة.
- (٢٥) ابن الاثير: المثل السائر، ج٣/ ص ١١:١٠.
- (٢٦) ابن رشيقي القيرواني: ج٢/ ص ٧٨:٧٧.
- (٢٧) ابن ابي الاصمعي المصري: بديع القرآن، ص ٢٨٩.
- \* سورة المدثر: الايتان ١٩، ٢٠.
- \* سورة القيامة: الايتان ٣٤، ٣٥.

- (٢٨) ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ ص٧.
- (٢٩) القزويني: الإيضاح، ص٥٠٥.
- (٣٠) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٤٢.
- (٣١) في كتابه: العمد، ج٢/ ص١٥.
- (٣٢) في كتابه: الأقصى القريب، ص٩٣. وله على هذه الأبيات تحليل جيد.
- (٣٣) انظر: القزويني: الإيضاح، ص٥٣٠:٥٣٢.
- (٣٤) المرجع السابق: ص٤٨٥.
- (٣٥) ابن رثيق: العمد، ج٢/ ص١٦.
- (٣٦) حازم: المنهاج، ص١٤:١٥.
- \* بعض الآية ٥٠ من سورة «سبا».
- \* سورة الليل: الأناث ١٠:٥.
- (٣٧) ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ ص١٦٢.
- (٣٨) القزويني: الإيضاح، ص٤٨٨.
- (٣٩) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج١/ ص١٨٦.
- (٤٠) الزركشي: البرهان، ج١/ ص٣٩.
- \* بعض الآية ١٩ من سورة الروم.
- (٤١) القزويني: الإيضاح، ص٤٩٨.
- \* بعض الآية ١٨٧ من سورة البقرة.
- (٤٢) القزويني: الإيضاح، ص٤٩٨.
- \* سورة الحديد: آية ٦.
- (٤٣) السجل لماسي: المنزح البديع، ٣٨٨:٣٨٦.
- (٤٤) حازم: المنهاج، ص٥١.
- \* سورة الروم الآية ٣٠.
- (٤٥) القزويني: الإيضاح، ص٤٩٩.
- (٤٦) المرجع السابق، ص٥٣٣:٥٣٤.
- \* انظر القزويني: الإيضاح، ص٥٢٤:٥٢٥.
- \* انظر المرجع السابق، ص٥٢٥.
- (٤٧) المرجع السابق: ص٥٠٥:٥٠٦.
- (٤٨) ابن رثيق: العمد، ج٢، ص١٨:١٩.
- (٤٩) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، ج٣، ص٣٧٢.
- (٥٠) المرجع السابق: ج٢/ ص٣٤٤:٣٤٥.
- (٥١) ابن رثيق: العمد، ج٢، ص٣٥.
- (٥٢) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص٧٤.
- (٥٣) حازم: المنهاج، ص٥٧:٥٨.
- \* سورة هود: ١٠٨:١٠٥.
- \* سورة آل عمران: ١٠٦:١٠٨.
- (٥٤) انظر: ابن رثيق: العمد، ج٢، ص٣٨.
- (٥٥) الفضل الضبي: الفضليات، ص١٤٥:١٤٩، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، المطبعة الثامنة، دار المعارف. بدون تاريخ.
- (٥٦) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج١/ ص١٧.
- \* بعض الآية ٣٢ من سورة فاطر.

- (٥٧) القزويني: الإيضاح، ص ٥٠٦: ٥١٠.
- (٥٨) ابن الأثير: المثل السائر، ج ٣/ ص ١٦٧.
- \* ١ سورة الروم: الأيتان ١٧، ١٨.
- (٥٩) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص ٦٥: ٦٦.
- \* ١ سورة فاطر: آية ٣٢.
- \* ٢ سورة الواقعة: الآيات ٧-١٠.
- (٦٠) ابن الأثير: المثل السائر، ج ٣/ ص ١٦٧.
- (٦١) القزويني: الإيضاح، ص ٥٠٧: ٥٠٨.
- \* ١ سورة المؤمنون: الآية ١.
- \* ٢ سورة المؤمنون: الآية ٥.
- \* ٣ سورة المؤمنون: الآية ٧.
- \* ٤ بعض الآية ٢٢ من سورة النساء..
- \* ٥ بعض الآية ٢٤ من سورة النساء..
- (٦٢) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص ١٥٤: ١٥٥.
- (٦٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٧٤: ٧٥.
- \* في الفصل السابق (فقرة ٢-٣) عرض لمفهوم (البناء) ودوره في السبك.
- \* سورة النساء: الآيات ١٥٥: ١٦١.
- (٦٤) السلجماسي: المنزح البديع، ص ٤٧٩: ٤٨٠.
- \* في الفصل السابق (فقرة ٤-٤) عرض لمفهوم (اللف والنشر) وأمثلة.
- (٦٥) انظر: القزويني: الإيضاح، ص ٥٠٧.
- (٦٦) انظر المرجع السابق: ص ٥٠٧.
- \* ٢ بعض الآية ٢٢ من سورة الأنبياء.
- (٦٧) القزويني: الإيضاح، ص ٥١٦.
- (٦٨) المرجع السابق: ص ٤٩٧.
- (٦٩) انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٧٤: ٧٥.
- (٧٠) انظر: القزويني: الإيضاح، ص ٥١٨: ٥٢٢ وكذلك عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٣٩: ٢٤٥.
- (٧١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٣٩.
- (٧٢) المرجع السابق: ص ٢٣٩.
- \* ١ سورة الأنعام: الآية ١٠٣.
- (٧٣) القزويني: الإيضاح، ص ٤٩٠.
- (٧٤) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص ١٤٦.
- \* ٢ سورة القصص: الآية ٧١.
- \* ١ سورة القصص: الآية ٧٢.
- (٧٥) ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير، ج ٣/ ص ٣٦٣: ٣٦٤.
- (٧٦) الزركشي: البرهان، ج ١/ ص ٤٦: ٤٧.
- (٧٧) ابن الأثير: المثل السائر، ج ٣/ ص ١٦٦: ١٦٧ وانظر - كذلك - ابن طباطبغا العلوي: عيار الشعر، ص ١٦٥: ١٦٧.
- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعاتين، ص ١٤٩: ١٥١. ابن رشيق القيرواني: المعنى، ج ١/ ص ٢٥٨: ٢٥٩.
- (٧٨) القزويني: الإيضاح، ص ٤٩١ وقد جاء في الفصل السابق (فقرة ٢-٥) شواهد هذا الفن.
- \* ١ بعض الآية ٤١ من سورة العنكبوت.
- \* ٢ بعض الآية ١٤ من سورة المؤمنون.
- \* ٣ بعض الآية ١٤ من سورة المؤمنون.

- (٧٩) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج٤/ص ٣٣٧:٣٣٨ وقريب من هذا في مجال الشعر، ما عرف باسم (الإجازة).  
انظر أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ص ١٤٧:١٤٩.
- \* سورة الاعراف: الآية ٢٦ ولزيد من شواهد (الاستطراد) في القرآن الكريم وتحليلها انظر: الزركشي: البرهان، ج١/ص ٤١:٤٩، ٥٠.
- (٨٠) القزويني: الإيضاح، ص ٤٩٧:٤٩٥.
- (٨١) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، ج٣/ص ١٢٨.
- (٨٢) حازم القرطاجني: المنهاج، ص ٣١٨.
- (٨٣) ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ص ١٢٥.
- \* سورة الإسراء الآيات ٣-٦.
- (٨٤) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص ١٦٨:١٦٩ ولزيد من الأمثلة وتحليلها، انظر: ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ص ١٢٨:١٣٤.
- (٨٥) سورة ص: الآيات ٤٥:٥٥.
- (٨٦) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، ج٣/ص ١٣٩:١٤٠.
- (٨٧) القزويني: الإيضاح، ص ٥٢٣.
- (٨٨) حازم: منهاج البلغاء، ص ٦٠:٦١.
- (٨٩) ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التكميل، ج٣، ص ٣٧٢.
- (٩٠) القزويني: الإيضاح، ص ٥٢٦.
- (٩١) المرجع السابق، ص ٥٢٧.
- \* انظر العمدة ج٢/ص ٤٢.
- (٩٢) القزويني: الإيضاح، ص ٥٢٦.
- (٩٣) في كتابه: سر الفصاحة، ص ١٧٩:٢٠٥.
- (٩٤) في كتابه: المثل السائر ج٣/ص ١٤٣ وما بعدها.
- (٩٥) في كتابه: المنهاج، ص ١٤:٥١.
- (٩٦) في كتابه: تحرير التكميل، ج٣/ص ٣٦٢، وبديع القرآن، ص ١٤٥:١٤٩.
- (٩٧) الزركشي: البرهان، ج١/ص ٣٦.
- (٩٨) محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات، ص ٢٥٧.

## ملحق الدراسة

ملحق الدراسة



♦ Acceptability	A	♦ Anaphora	إحالة إلى سابق
♦ Additive	القبول	♦ Antonyms	متخالفان
♦ Alliteration	إضافية	♦ Assonance	تجانس الصوائت
♦ Alternative	جناس الهداية إبدالية		
	C		
♦ cataphora	إحالة إلى لاحق	♦ Concepts	مفاهيم
♦ causality	السببية	♦ Condition - result	الشرط - الجواب
♦ cause - Effect	السبب - الأثر	♦ Con junction	الوصل
♦ characterization	وصف	♦ Conjunctions	أدوات ربط
♦ circumstance	الظرف	♦ Conjunctive expressions	تعبيرات رابطة
♦ clauses	العبارات	♦ Connected	متربط
♦ cohesion	السبك	♦ Contact	اتصال
♦ Co- hyponyms	متراصلات	♦ Content	محتوى
♦ Collocation	المصاحبة المعجمية	♦ Context	سباق
♦ Communicative occurrence	حدث اتصالي	♦ Contextual approach	المقاربة السياقية
♦ Comparative	مقارنة	♦ Continuity	الاستمرارية
♦ Comparative reference	الإحالة المقارنة	♦ Contrajunction	ربط منعكس
♦ Complementarits	تباين	♦ Contrastive	تقابلية
♦ Componential analysis	التحليل المكوناتي	♦ Converes	متعاكسان
	D		
♦ Descriptive linguistics	اللسانيات الوصفية	♦ Distribution Relations	علاقات توزيعية
♦ Discourse analysis	تحليل الخطاب	♦ Dyadic	ثنائية
♦ Disjunction	فصل		
	E		
♦ Equivalence	تكافؤ	♦ Expressions	تعبيرات
♦ Equivalent	متكافئة		
	F		
♦ Forms	أشكال	♦ Full recurrence	تكرار محض
	G		
♦ General class	صنف عام	♦ Grammatical cohesion	السبك النحوي
♦ General words	كلمات عامة	♦ Grammatical dependency	الاعتماد النحوي
♦ Generic - specific	إجمال - تفصيل	♦ Grammatical unit	وحدة نحوية
♦ Goncession - Result	المفترض - النتيجة	♦ Graphemic	الخط
♦ Grammars	قواعد	♦ Ground - Implication	الأساس - التحقق

I			
Identity	تقابل	♦ Interference	تداخل
Inclusive	تضمن أو احتواء	♦ Interpretation	تفسير
Informativity	الإعلام	♦ Intertextuality	التناص
Intentionality	القصد		

L			
Language	اللغة	♦Lexico grammatical	النحو معجمي
Lexical chesion	السبك المعجمي	♦Literary text	نص أدبي
Lexical item	عنصر معجمي	♦logical relations	علاقات منطقية
LexicalReccurrence	تكرار معجمي		

M			
Meaning	المعنى	♦ Metaphor	الاستعارة
Means - Purpose	الوسيلة - الغرض	♦ Meter	الوزن
Means - Result	الوسيلة - النتيجة	♦ Metric structures	بنيات وزنبة
		♦ Morphology	الصرف

N			
Near-synonym	شبه ترادف	♦ Nuclear structures	بنيات نووية

O			
Oppositeness	تضاد	♦ Ordered series	سلسلة مرتبة
		♦ Orthographic	خطي

P			
Parallelism	التوازي	♦ Phonological recurrence	تكرار صوتي
Parallel structures	بنيات متوازية	♦ Phonology	دراسة النظام الصوتي
Paraphrase	صياغة موازية	♦ Poem	قصيدة
Partial recurrence	تكرار جزئي	♦ Poetic texts	نصوص شعرية
Philologists	علماء فقه اللغة	♦ Pragmatics	مقاصيات
Phonematic recurrence	تكرار فونيمي	♦ Pre-lexical structures	بنيات معجمية مهددة
		♦ Prosodic system	النظام العروضي

R			
Reason - result	السبب - النتيجة	♦ Reiteration	تكرار
Reccurrence	تكرار	♦ Relations	علاقات
Re - coded	إعادة تشفير	♦ Relative	عبارة الصلة
Regalarities	اطرادات	♦ Rhyme	السجع



- ♦ Science of texts
- ♦ Semantic
- ♦ Semantic system
- ♦ Semantic unit
- ♦ Sentence grammar
- ♦ Sentences
- ♦ Situationality
- ♦ Social situation
- ♦ Sounding
- ♦ Speech

- S**
- علم النصوص
  - الدلالة
  - النظام الدلالي
  - وحدة دلالية
  - نحو الجملة
  - الجملة
  - المقامية
  - الموقف الاجتماعي
  - التصويت أو النطق
  - النطق
- ♦ Strich of text
  - ♦ Structure
  - ♦ Superordinate
  - ♦ Supordinate
  - ♦ Surface components
  - ♦ Surface cues
  - ♦ Surface text
  - ♦ Synonym
  - ♦ Syntax

- امتداد النص
- بنية
- الاسم الشامل
- التبعية أو الاعتماد
- المكونات السطحية
- مفاتيح ظاهرة أو سطحية
- ظاهر أو سطح النص
- ترادف
- التركيب

- ♦ Text
- ♦ Text – centred
- ♦ Text grammar
- ♦ Text linguistics

- T**
- النص
  - صلب النص
  - نحو النص
  - لسانيات النص
- ♦ Textual linguistics
  - ♦ Textuality
  - ♦ Text world
  - ♦ Ties

- اللسانيات النصية
- النصية
- عالم النص
- روابط

- ♦ Vocabulary

**V**

المفردات

- ♦ Wording
- ♦ Word--stems

- W**
- الصياغة
  - الجذر اللغوي
- ♦ Writing

- الكتابة



## المصادر والمراجع

---

### أولاً . العربية

- الدكتور إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠م.
- الدكتور إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط١ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠م.
- ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن، تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف، ط٢ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧١م.
- : تحرير التعبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،  
تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف، لجنة إحياء التراث، بدون رقم  
ولا تاريخ.
- ابن جنى : الخصائص، الجزءان: الأول والثانى، تحقيق محمد على النجار، ط٢ - الهيئة  
المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
- ابن رشيق القيروانى: العمدة فى محاسن الشعر وأدابه، تحقيق محمد محيى الدين عبد  
الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢.
- ابن الزمكاني: التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق الدكتور أحمد  
مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى، ط١، مكتبة العانى، بغداد  
١٩٦٤ م.

- ابن سنان: سر الفصاحة، دار صادر - بيروت.
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، ط٣ - منشأة المعارف بالإسكندرية.
- ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن المعتز: كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشكوفسكي، ط٢ مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧١م.
- ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، ط١ نشر وتوزيع مكتبة العرفان، كربلاء، العراق ١٩٦٨.
- ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن كتاب شروح التلخيص) جزء ١، دار السرور، بيروت، لبنان.
- أبو جعفر الفرناطي: طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق الدكتور رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية - الإسكندرية مصر بدون تاريخ.
- أبو طاهر البغدادي: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق الدكتور محسن غياض عجيل، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨١م.
- أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، جزء ١٩، تحقيق عبدالكريم إبراهيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، بدون رقم ولا تاريخ.
- أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م.
- أبو محمد القاسم السجلماسى: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تحقيق علال الغازي ط١، مكتبة المعارف، الرياض ١٩٨٠م.
- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي.

- الدكتور إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط١، دار الثقافة بيروت ١٩٧٨م
- الدكتور أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م
- الدكتور أحمد محمد علي: دراسات في علم البديع، مطبعة الأمانة ١٩٨٦م
- الدكتور أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب ١٩٩١م
- علم الدلالة، مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع
- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار القلم بيروت
- الدكتور أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد (١١٦)، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد ١٩٨٢م.
- فنون بلاغية: البيان والبديع، ط١، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت ١٩٧٠م
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م بدون رقم
- الأزهر الزناد: نسج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ط١، المركز الثقافي العرب، المغرب، ١٩٩٣م
- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الجمهورية العربية المتحدة.
- امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٥، دار المعارف.
- أميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧م.
- أمين الخولي: فن القول: دار الفكر العربي ١٩٤٧م : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، الطبعة الأولى، دار المعرفة ١٩٦١م.

- الباقلائي: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٥ دار المعارف بدون تاريخ.
- بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق الدكتور حسنى عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب.
- الدكتور بسيونى عبدالفتاح بسيونى: علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ط١، ١٩٨٧م
- الدكتور بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية فى ثوبها الجديد: علم البديع، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩١م
- الدكتور تمام حسان: الأصول: دراسة ايستمولوجية لأصول الفكر اللغوى العربى ط١، دار الثقافة - الدار البيضاء ١٩٨١م
- : موقف النقد العربى التراثى من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية  
ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدى) عدد ٥٩ المجلد الآخر،  
النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م
- الدكتور جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، ط٢ دار التنوير للطباعة والنشر ١٩٨٣م
- : قراءة محدثة فى ناقد قديم (ابن المعتز)، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٥م.
- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي ١٩٧٥م
- جلال الدين السيوطى: جنى الجناس، تحقيق الدكتور محمد على رزق خفاجى، الدار الفنية للطباعة والنشر.
- : شرح عقود الجمان، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.
- حاجى خليفة: كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢م
- حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، شرح وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٨١م

- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب ١٩٨٩م

: متن التلخيص في علم البلاغة، دار إحياء الكتب العربية

- الزركشي: البرهان في علوم القرآن ج ١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٣، دار الفكر ١٩٨٠م

- الزمخشري: الكشاف، الجزء الأول، الطبعة الأخيرة، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاد بمصر ١٩٦٩م

- الدكتور سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون) ١٩٩٠م

: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، عدد (٥٩)، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م

: نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م

- الدكتور سعيد البحيري: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ط ١ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٣م

- السكاكي: مفتاح العلوم، ط ٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٩٩٠م

- شرف الدين الطيبي: التبيان في البيان، تحقيق الدكتور توفيق الطويل وعبد اللطيف لطف الله، ط ١، ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م

- شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل في صناعة الترسل، تحقيق إكرام عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد.

- الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط ٨، دار المعارف

- صفى الدين الحلبي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق الدكتور نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٢م.

- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة، نهضة مصر.
- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبى عند العرب: من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى، دار الحكمة، بيروت.
- الدكتور عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، ط٣، الدار العربية للكتاب.
- : النقد والحداثة، ط٣، منشورات دار أمية ودار العهد الجديد ١٩٨٩م
- الدكتور عبدالعزيز عتيق: فى البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٩٨٥م.
- الدكتور عبدالفتاح لاشين: البديع فى ضوء أساليب القرآن ط١، دار المعارف ١٩٧٩م.
- الدكتور عبدالقادر حسين: فن البديع ط١، دار الشروق ١٩٨٣م.
- الدكتور عبدالقادر المهيرى: اللسانيات الوظيفية ضمن كتاب (أهم المدارس اللسانية) منشورات المعهد القومى لعلوم التربية تونس ١٩٨٦م.
- عبدالقاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨م
- : دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٢م.
- الدكتور عبدالملك مرتاض: نظرية، نص، أدب: ثلاثة مفاهيم نقدية ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدى) النادى الأدبى الثقافى بجدة ١٩٩٠م.
- الدكتور عبدالواحد علام: البديع المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب ١٩٩٢م.
- الدكتور عبده زايد: نظرات فى المحسنات البديعية، ط١ مؤسسة الرسالة ١٤٠٢هـ
- الدكتور عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى، عرض وتفسير ومقارنة، ط١، دار الفكر العربى، ١٩٥٥م.
- على أبو زيد: البديعيات فى الادب العربى ط١، عالم الكتب بيروت.



- الدكتور على البطال: تطور طبيعة الأداء اللغوي في الشعر العربي، دراسة مقدمة لمؤتمر الشعر العربي، إبريل ١٩٩٣م.

: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار حراء المنيا.

- على بن عبدالعزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفخيل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، بدون رقم ولا تاريخ.

- الدكتور على عسري زايد: البلاغة العربية: تاريخها، مصادرهما، مناهجها، مكتبة الشباب ١٩٨٢م.

- الدكتور فايز الداية: البلاغة العربية، البيان والبدیع، منشورات جامعة حلب ١٩٨٤م.

- الفخر الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق الدكتور بكرى شيخ أمين - ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥م.

- قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، ط١، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٩م.

: نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٨٧م.

- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

الدكتور محمد إسماعيل بصل: التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق، مجلة المعرفة عدد ٣٧٠، سوريا، يوليو ١٩٩٤م.

: نحو رؤية لسانية لوضع المصطلح، مجلة المعرفة عدد ٣٧٨ سوريا، ١٩٩٥م.

محمد بن على الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، دار نهضة مصر لطبع والنشر.

- محمد التنوخي: الاقصى القريب فى علم البيان، ط١، مطبعة السعادة ١٣٢٧هـ.
- الدكتور محمد خطايب: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافى العربى، المغرب ١٩٩١م.
- الدكتور محمد صلاح الدين الشريف: تقديم عام للاتجاه البرغماتى، ضمن كتاب (اهم المدارس اللسانية)، المعهد القومى لعلوم التربية، تونس ١٩٨٦م.
- الدكتور محمد العمرى: الموازنات الصوتية فى الرؤية البلاغية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية ط١، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء ١٩٩١م.
- الدكتور محمد مندور: النقد المنهجى عند العرب، نهضة مصر للطبع والنشر، بدون رقم ولا تاريخ.
- المرزوقى: شرح ديوان الحماسة، القسم الاول، نشر احمد امين، وعبد السلام هارون ط١ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م.
- الدكتور مصطفى الجوينى: البديع لغة الموسيقى والزخرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٣م
- : البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٥م.
- منير البعلبكى: المورد ط٢٥، دار العلم للملايين بيروت ١٩٩١م.
- الدكتور منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦م.
- : البديع فى شعر شوقى، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦م.
- : البديع فى شعر المتنبى: التشبيه والمجاز، منشأة المعارف الإسكندرية.
- نجم الدين بن الأثير الحلبي: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذى البراعة، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية بدون رقم ولا تاريخ.

- الدكتور نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.
- نور الدين الفلاح: في مفهوم النص، ضمن كَتَّاب (قراءة النص بين النظرية والتطبيق)، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية - تونس ١٩٩٠م.
- النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، السفر السابع تصحيح أحمد الزين، ط١، ١٩٢٩م.
- الدكتور يحيى أحمد: الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، الكويت ديسمبر ١٩٨٩م.

## ثانياً : المترجمة

- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة الدكتور محمود جاد الرب، ط١، الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩١م.
- جون لاينز: علم الدلالة: ترجمة مجيد الماشطة وآخرين - كلية الآداب جامعة البصرة ١٩٨٠م.
- : اللغة والمعنى والسياق، ترجمة الدكتور عباس صادق الوهاب، ط١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- : نظرية المعنى عند فيرث في الميزان، ترجمة عبد الكريم مجاهد، مجلة الفكر العربي، عدد ٧٨، معهد الانماء العربي، لبنان، خريف ١٩٩٤م.
- خوسيه ماريّا: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة الدكتور حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.
- رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سرحان، ط١، دار المغرب ١٩٨٨م.

- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط ١. دار توبقال للنشر. المغرب ١٩٨٨م.
- فرانسواز أرمينكو: المقارنة التداولية، ترجمة الدكتور سعيد علوش مركز الإنماء القومي.

### ثالثاً: الإنجليزية

- Claudio Guillein: On the Uses of Monistic Theories: Parallelism in Poetry, New Literary History, Vol 18, Spring, 1987.
- David Crystal: Aldictionary of Linguistics and Phonetics Basil Blachweel.
- Eugene A. Nida: Semantic Relations between Nuclear Structures  
Mohammad Ali Gazayery: ضمن كتاب: Linguistics and Literary Studies, Mouton Publishers, The Hague, Paris, New York.
- Lauri Garlson: Dialogue Games, D. Reidel Publishing Company, London, 1982.
- M. A. K. Halliday and Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, Longman, London.
- Mary Mallon and Mongi Hamouda: Reading Comprehension Strategies, Emirates University, 1994.
- Robert-Alain De beaugrande and Wolfgang Ulrich Dressler: Introduction to text linguistics, Longman, London and New York, 1981.
- Teun A. Van Dijk: Some Aspects Of Text Grammars, the Hague, Mouton.

- : Text and Context, Longman, London, 1977.
- Zellig S. Harris: Discourse analysis, Language, Vol. 28, No. 1, 1952.  
Discourse analysis: A sample text, Language, Vol.  
28, No. 1, 1952.



● صدر فى هذه السلسلة :

- ١- المرايا المتجاوزة - دراسة فى نقد طه حسين  
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ  
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)  
مراد عبدالرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد  
ألفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور  
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦- البلاغة والأسلوب  
محمد عبدالمطلب - ١٩٨٤
- ٧- اخیال - مفهوماته ووظائفه  
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨- التجريب والمسرح  
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩- علامات فى طريق المسرح التعبیرى  
عبدالغفار مكاوى - ١٩٨٤

- ١٠- مسرح يعقوب صنوع  
نجوى إبراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١- بناء النص التراثى - دراسة فى الأدب والتراجم  
فدوى دوجلاس مالطى - ١٩٨٥
- ١٢- أثر الأدب الفرنسى على القصة  
كوثر عبدالسلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣- أبو تمام - وقضية التجديد فى الشعر  
عبدى بدوى - ١٩٨٥
- ١٤- علم الأسلوب - مبادئه وأجراءاته  
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥- قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى  
عبدالقادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦- الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى  
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب  
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨- الرؤى المقنعة - نحو منهج بنوى فى دراسة الشعر الجاهلى  
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩- لغة المسرح عن ألفريد فرج  
نبيل راغب - ١٩٨٦



- ٢٠- من حصاد الدراما والنقد  
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية  
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢- النقد والجمال عند العقاد  
عبدالفتاح الديدى - ١٩٨٧
- ٢٣- الصوت القديم / الجديد - دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر  
عبدالله محمد الغدامي - ١٩٨٧
- ٢٤- موسم البحث عن هوية  
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥- قراءات من هنا وهناك  
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦- الرواية العربية - النشأة والتحول  
محسن جاسم الموسوى - ١٩٨٨
- ٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)  
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨- مع الدراما  
يوسف الشارونى - ١٩٨٩
- ٢٩- تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية  
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩

- ٣٠- دراسات فى نقد الرواية  
طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١- اخیال الحرکى فى الأدب والنقد  
عبدالفتاح الیدی - ١٩٩٠
- ٣٢- دون کیشوت - بین الوهم والحقیقة  
غیريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣- القص بین الحقیقة واخیال  
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤- الرواية فى أدب سعد مکاوى  
شوقى بدر یوسف - ١٩٩٠
- ٣٥- دراسة فى شعر نازک الملائكة  
محمد عبدالمنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربیة الحديثة  
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجیب محفوظ  
عبدالرحمن أبو عوف - ١٩٩١
- ٣٨- تحولات طه حسین  
مصطفى عبدالغنى - ١٩٩١
- ٣٩- الجذور الشعبیة للمسرح العربی  
فاروق خورشید - ١٩٩١

- ٤٠- صوت الشاعر القديم  
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق  
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)  
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه  
على شلش - ١٩٩٢
- ٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث  
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥- ظواهر المسرح الإشباني  
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى  
أحمد الخصخوصى - ١٩٩٢
- ٤٧- الرواية العربية الجزائرية  
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية  
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٤٩- جدل الروى المتغايرة  
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠- الوجه الغائب  
مصطفى ناصف - ١٩٩٣

- ٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر  
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية  
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣- الرواية الحديثة فى مصر  
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى  
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى  
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٦- المسرح والسلطة فى مصر  
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧- الأسس المعنوية للأدب  
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً  
عبدالفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٥٩- نظرة ستانسلافسكى  
عثمان محمد الحماصى - ١٩٩٤
- ٦٠- الذات والموضوع - قراءة فى القصة القصيرة  
محمد قطب عبدالعال - ١٩٩٤
- ٦١- مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى  
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢- المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور  
ثرى العسلى - ١٩٩٤
- ٦٣- مفهوم الشعر  
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث  
محمد عبدالمطلب - ١٩٩٥
- ٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى  
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦- نظرية جديدة فى العروض  
ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكمى - ١٩٩٦
- ٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث  
عبدالمجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى  
عثمان عبدالمعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩- نظرات فى النفس والحياة  
عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦
- ٧٠- هكذا تكلم النص : استطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام  
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى  
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية  
شمس الدين موسى - ١٩٩٧

٧٣ - جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير - ١٩٩٧ .

٧٤ - دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرفاوى

سامية حبيب - ١٩٩٧ .

٧٥ - ميتافيزيقا اللغة -

لطفى عبدالبدیع - ١٩٩٧ .

٧٦ - تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد - ١٩٩٧ .

٧٧ - المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى - ١٩٩٧ .

٧٨ - من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان - ١٩٩٧ .

٧٩ - بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرى المصرى - ١٩٩٧ .

٨٠ - تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة - ١٩٩٧ .

٨١ - سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب - ١٩٩٧ .

٨٢ - أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا - ١٩٩٧ .

٨٣ - الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك - ١٩٩٧ .

## المحتوى

الموضوع	الصفحة
* مقدمة:	٧
* الباب الأول:	
البديع في البلاغة العربية	١١
- الفصل الأول:	
البديع: المصطلح والفنون	١٣
- الفصل الثاني	
الدرس البديعى (من الخطيب القزوينى حتى أواخر القرن العشرين).....	٣١
- الباب الثانى:	
البديع من منظور اللسانيات النصية	٦٣
- مدخل فى اللسانيات النصية	٦٥
- الفصل الأول:	
البديع من تحسين اللفظ إلى سبك النص	٧٥
- الفصل الثانى:	
البديع من تحسين المعنى إلى حيك النص	١٤١
- ملحق الدراسة: (مسرد المصطلحات)	
	١٧٩
- المصادر والمراجع	
	١٨٥
	٢٠٥





مطابع  
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣٤٣٠ / ١٩٩٧

---

I.S.B.N 977-01-5498-9



● تبدأ هذه الدراسة مما انتهى إليه الدرس البديعى، بالدعوة التى أطلقها الدكتور سعد مصلوح، نحو إعادة النظر فى البديع، من منظور اللسانيات النصية، والانتقال من مجال (نحو الجملة) المحدود، إلى (نحو النص) السياقى / الدلالى / الاجتماعى / الاتصالى / الأرحب. وكان الأمر قد استقر فى البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هى (التحسين)، وأن هذا التحسين قد يكون فى اللفظ، وقد يكون فى المعنى. الأول، هو تحسين اللفظ، أو المحسنات اللفظية (= البديع اللفظى). والثانى، هو تحسين المعنى، أو المحسنات المعنوية (= البديع المعنوى). والسؤال المحورى الذى يطرحه الدكتور جميل عبد الحميد، فى هذه الدراسة، يدور حول إمكانية وكيفية الانتقال، فى الدرس البديعى، من النمط القديم - الضيق - (نمط التحسين)، إلى الأفق الجديد - المتسع - (أفق الربط). والدراسة، فى طرحها هذا السؤال، تبدأ من معاناة واقع البديع فى البلاغة العربية، فى مرحلتى ماقبل وبعد القرن السابع الهجرى، لتنتهى إلى تحديد آفاقه الجديدة، من منظور الدراسات النصية الحديثة.